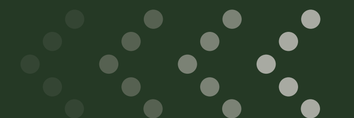
القافلة

مجلة ثقافية تصدر كل شهرين • نوفمبر - ديسمبر 2007



العدد 6
المجلد 56

قافلة الأبحاث



تنظِّم مجلة **القافلة** نشاطاً بحثياً غرضه إشراك الباحثين الراغبين، لا سيما طلاب الجامعات وطالباتها، بأبحاث ميدانية معمقة في موضوعات تقترحها المجلة أو يقترحها المتقدمون أنفسهم. هدف هذه الخطوة هو كتابة موضوعات تتجاوز المقال العادي وتحقق الشمول والإحاطة بزوايا الموضوع المطروح كافة، لتقديمها في النهاية على شكل مواد صحافية جادة تتمتع بعناصر الجذب والتشويق الصحفي .

للمشاركة في هذا النشاط البحثي يرجى مراسلة فريق تحرير القافلة على العنوان الإلكتروني التالي:
qresearch@qafilah.com

وذلك من أجل

- الاطلاع على قائمة الأبحاث المقترحة من المجلة.
- معرفة شروط اعتماد البحث وصلاحيته للنشر.
- الاتفاق على الموضوع وتبادل الرأي حول محتوياته وآفاقه.
- تحديد عدد الكلمات وملحقات البحث.
- تعيين المهلة الزمنية للبحث والاتفاق على موعد التسليم.

بعد اعتماد البحث للنشر من هيئة تحرير المجلة، ستصرف مكافأة الباحث حسب سلم المكافآت المعتمد لدى المجلة لكتَّابها.

صورة الغلاف

لماذا كثرت حرائق الغابات في العالم؟ وأي مستقبل ينتظر هذه الغابات على ضوء تراكم العوامل البيئية المغذية لهذه الحرائق؟ مناخ البيئة في هذا العدد يحاول أن يجيب.

Reuters

القافلة



ارامكو السعودية
Saudi Aramco

الناشر
شركة الزيت العربية السعودية (أرامكو السعودية)، الظهران

رئيس الشركة، كبير إدارييها التنفيذيين
عبدالله بن صالح بن جمعة

نائب الرئيس لشؤون أرامكو السعودية
مصطفى عبدالرحيم جلالي

مدير العلاقات العامة
زياد محمد الشيحة

رئيس التحرير
محمد عبدالعزيز العصيمي

مدير التحرير الفني
كميل حوّا

سكرتير التحرير
عبود عطية

فريق التحرير
فاطمة الجفري
محمد أبو المكارم
مأمون محيي الدين
أمين نجيب
رولان قطان (بيروت)
ماجد نعمة (باريس)
رياض ملك (لندن)

تصميم وإنتاج
المحترف السعودي

طباعة
مطابع السروات، جدة

ردمد ISSN 1319-0547

محطات العدد

نوفمبر - ديسمبر 2007
شوال - ذو القعدة 1428

قضايا 12–25

طاقة واقتصاد 26–35

بيئة وعلوم 36–48

الحياة اليومية 57–67

الثقافة والأدب 68–88

الملـف 89–104



توزع مجاناً للمشتركين

- **العنوان:** أرامكو السعودية
ص . ب 1389، الظهران 31311 المملكة العربية السعودية
البريد الإلكتروني: alqafilah@aramco.com.sa

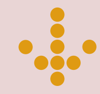
- **الهواتف:** رئيس التحرير 7321 874 3 966+
فريق التحرير 0607 897 3 966+
الاشتراكات 6948 874 3 966+
فاكس 3336 873 3 966+

رسالة المحرر



1 قضايا

يتميز هذا العدد من القافلة بالمساحة الكبيرة التي يفردها للأدب، إذ تبدأ الرحلة بطرح قضية قراءة الشعر لدى العامة، ويجيب المقال الذي كتبه الشاعر والناقد الأمريكي دانا جويا عن السؤال: «هل الغرب يقرأ الشعر؟ وإذا فعل فكيف؟»، وذلك تمهيداً لطرح القضية على المستوى العربي في العدد المقبل، مع التحول الكبير الذي طرأ على قراءة الشعر عندنا كمّاً ونوعاً خلال العقود الأخيرة.



وبعد ذلك يتناول «قول في مقال» تحت عنوان «تربية العنف» المسؤولية التي يتحمَّلها مجتمعنا عن الأثر السلبي الذي تتركه بعض الألعاب الإلكترونية على عقول الناشئة، وغياب الرقابة الذاتية والأسرية في هذا المجال.



2 طاقة واقتصاد

ولمناسبة عقد قمة أوبك الثالثة في الرياض خلال شهر نوفمبر، خصصت القافلة صفحات مناخ الطاقة والاقتصاد لتسليط الضوء على تاريخ هذه المنظمة وأبرز المحطات في مسيرتها، وصولاً إلى التحدِّيات التي تواجهها اليوم، مع الدخول في شيء من التفاصيل المتعلقة بأدائها وهيكلها وغير ذلك من الأمور التي تبدد أسئلة غير المتخصصين في شؤون النفط من القرّاء.





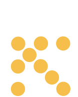
3 بيئة وعلوم

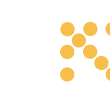
وبالوصول إلى مناخ البيئة والعلوم، تتناول القافلة قضية شغلت العالم خلال أشهر فصل الصيف والخريف: الحرائق العملاقة التي اندلعت في عدد كبير من دول العالم والتهمت مساحات شاسعة من غاباته، مع التركيز على أعنفها الذي شهدته ولاية كاليفورنيا الأمريكية، واليونان حيث بلغت الخسائر مستويات قياسية، ولبنان لقرب الحالة التي يمثلها منا. ويغوص البحث في أسباب اندلاع هذه الحرائق وفي العوامل البيئية وتراكمها، متجاوزاً بساطة التعليل بإلقاء اللوم على مفتعلي الحرائق من مستفيدين ومجرمين.

الفاصل المصور



ولمناسبة وصول المعرض المقام لصور جلالة الملك سعود ابن عبدالعزيز، رحمه الله، إلى المنطقة الشرقية، يخرج الملف المصور عمّا درج عليه، ويخصص صفحاته في هذا العدد لمختارات من الصور التاريخية والنادرة التي يضمها المعرض، لإطلاع القراء الذين فاتتهم مشاهدته على جزء مما ضمه هذا المعرض التاريخي.

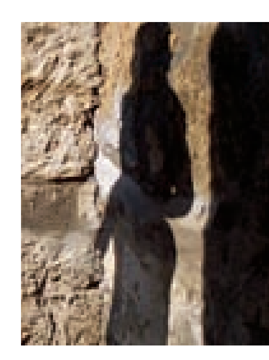




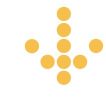
5 الثقافة والأدب



ويتضمَّن المناخ الثقافي ثلاثة موضوعات أولها رحلة إلى عالم النقد الأدبي الجميل الذي مثله شيخ النقاد الدكتور علي الراعي، والمكانة التي عز نظيرها التي أفردها للرواية العربية، حتى عدَّها «ديوان العرب» الجديد. غير أن هذا الديوان، يحتاج اليوم إلى متابعة العمل الذي بدأه الراعي وتوقف فيه عند مطلع التسعينيات من القرن الماضي.

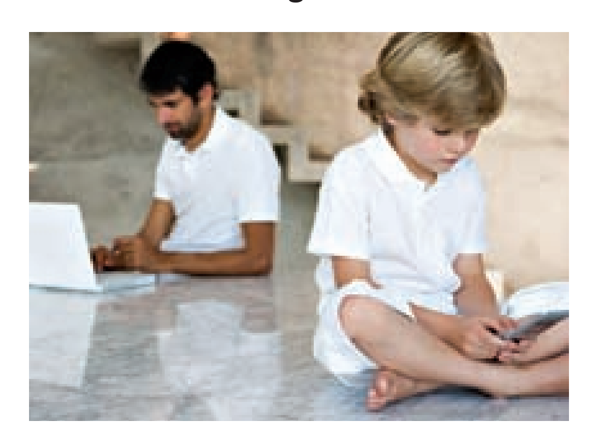


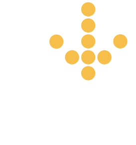
أما الموضوع الثاني فيتناول إطلاع الناس على التاريخ. هذا الإطلاع الذي اعتمد آلاف السنين على الكتابة والقراءة، بات على عتبة تحول يسمح برؤية التاريخ بالعين، بدلاً من القراءة وتخيُّل ما كان. وتشكل رواية الأديب البريطاني الباكستاني الأصيل حنيف قريشي «بوذا الضواحي» الموضوع الثالث في هذا المناخ. وفي الرواية الأولى لهذا الأديب الذي كان القراء العرب قد اكتشفوه سابقاً من خلال ترجمة رواية «حميمية»



4 الحياة اليومية

وبالوصول إلى مناخ الحياة اليومية، يطالع القارئ بحثاً في شأن عائلي وتربوي بالغ الأهمية يتعلق بالفئة العمرية الواقعة بين الطفولة والمراهقة، والتحول الذي طرأ عليها خلال السنوات الأخيرة حتى اختزلت شيئاً من الطفولة، وسرَّعت الوصول -ظاهراً على الأقل- إلى سلوك المراهقة. فمملكة الأطفال الكبار، الذين يختصر بعض الأهالي النظرة إليهم بالقول «إن كلامهم أكبر من عمرهم»، باتوا مادة قضية تشغل الكثيرين بدءاً بالتربويين، وصولاً إلى مصنِّعي المواد الاستهلاكية ومسوقيها الذين وجدوا أنفسهم قبالة هذه الفئة العمرية مع زبون جديد وكبير.





6 ملف العدد

ختاماً، مع النغم والشكل في ملف حول «الكمان». هذه الآلة الصغيرة العربية الجذور، التي تزعمت الآلات الموسيقية، حتى إنها خرجت من عالم الموسيقى لتدخل تاريخ الصناعة الحرفية في أرقى أشكالها، وعالم الفن والأدب الروائي والسينما.



الرحلة معاً

أين المفكِّر العربي؟

لمناسبة انعقاد مؤتمر مؤسسة الفكر العربي (فكر 6) في البحرين خطر لي هذا السؤال، الذي يبدو مغرقاً في التشاؤم، والانسحاب أو السلبية إذا شئتم: أين المفكِّر العربي هذه الأيام؟ هل ابتلعه المال الرائج أم الفقر المدقع؟ أم ابتلعته رمال السياسة العربية، التي قال عنها هذا المفكِّر ذات مرة إنها تبتلع الجبال والجمال، فلماذا تفقد قدرة الابتلاع إذا تعلَّق الأمر بمفكِّر أو أديب أو شاعر، يُنظّر أو يصرخ أو «ينعق»..!؟

أعرف، كما قد تعرفون، أن الفعل الفكري العربي المعاصر تعطَّل عند محطة ما متأخرة، لا أتبين ملامحها ولا أستطيع أن أسميها باسمها أو أصفها بصفاتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية، لأنها ملتبسة في ذهني، ولأنها، ربما، توارت ببطء حتى صار محالاً أن أشعر بغيابها الكامل. ما أعيه هو أنني لم أعد أستدني كتاباً فكرياً عربياً يناقش المسلمات، أو يقوض ما استقرت عليه المنقولات، أو يرفع من قدر مدركاتي ووعيي بما حولي من متناقضات وضبابيات.

قد يكون هناك مفكِّر عربي «آني» يقبع الآن في السويدا من سوريا أو سوهاج من مصر أو القيروان من تونس أو الحديدة من اليمن أو عنيزة من السعودية. لكنه، أي هذا المفكِّر الآني، يترمّد هناك حيث يتكاثر رش ماء اليوميات والتفاهات على وهجه وحضوره. يرسل هذا المفكِّر أفكاره ورؤاه ثم ترتد إليه كرجع صدى في هذا الوادي العربي السحيق، الذي تكسرت فيه الأقلام والأفكار والرؤى، بل والأحلام، على نصال التسلق الفكري والنفاق السياسي والركض خلف كسرة خبز تسد رمق الحال والعيال.

ومن الناس من يقول إنك تبحث عن المفكِّر العربي بصورته التقليدية. تبحث عنه في



صور عهد النهضة العربية، أيام كان المفكِّر يلبس عباءة الوقار ويمشي بين الناس مبشراً بالمن والسلوى والحياة العربية العزيزة الكريمة، المشاركة في صناعة حضارة اليوم، لكن هذا المفكِّر انقرض. وحتى في الغرب لم يعد المفكِّر النجم المبشر موجوداً كما كان: صانعاً للمدارس الفكرية ومهيجاً الشبيبة خلف مدرسته الجديدة وأفكاره المضادة للمدرسة السائدة. تبدَّلت أمور الفكر والمفكِّرين، وأصبح صانع المدارس الإدارية والاقتصادية والتقنية هو السيد، وهو، أي الصانع الجديد، كثير بكثرة الجامعات والمعاهد ومراكز البحوث. ولذلك لن تعثر أبداً على ذلك المفكِّر الذي كان يصنع حلوى الأفكار ويوزِّعها عبر المدن والدول في أعراس القراءة والتفكُّر.

غابت أعراس التفكُّر وغاب معها المفكِّر في شرق العالم وغربه. والعالم العربي، من هذا الشرق أو هذا الغرب، يجوز عليه ما يجوز على صنَّاع حلوى الأفكار في كل مكان من عالم اليوم، المسحوق بقوة هائلة خلف الرساميل والامتيازات المادية، المجتمعية والفردية.

إذن أصبح لدينا الآن صنَّاع كلمات لا صنَّاع أفكار، والكلمات سهلة، فبمقدور كل إنسان أن يجلس إلى طاولته ويرسل منها ما شاء مما تتلقفه المطابع ودور النشر وتبيعه معلباً من أجل تسلية أو صحة أو حياة أفضل. ألا ترى كيف يجلس بعضهم منفوخاً يكسوه ريش الطواويس يوقِّع كتابه الفخم في معرض للكتاب..؟ مع انك إذا قرأت هذا الكتاب تعرف أنه لم يكِّلف كاتبه ساعات، وربما كتبه من ضجره أثناء الرحلة من القاهرة أو الرياض إلى نيويورك. الكاتب أصبح سهلاً والقارئ أصبح أسهل، ولذلك ضمرت الأفكار لحساب الكلمات، التي تتدفَّق من أفواه الأقلام بسخاء وبلادة لم تعرفها البشرية من قبل.

تغيَّر الزمن، أيها السادة القراء، وتبدَّلت حال الفكر والمفكِّرين. ولكيلا أسرف في تشاؤمي، أقول ربما أكون على خطأ، فإذا كانت القراءة بذاتها، بصفتها فعلاً بشرياً مرموقاً، مهددة، فإن الكلمات، حتى السهلة التي يكتظ بها عالم اليوم، مهددة بالانقراض. وبالتالي يصبح دفن المفكِّر في مقبرة التاريخ مشروعاً ومباحاً. أقصد ذلك المفكِّر الذي كان يضع كل شيء على محك التفكر: الإنسان والتاريخ والجغرافيا.. والحياة برمتها.

رئيس التحرير



قافلة القرّاء

إلى.. رئيس التحرير

ترحّب القافلة برسائل قرائها وتعقيبهم على موضوعاتها، وتحتفظ بحق اختصار الرسائل أو إعادة تحريرها إذا تطلب الأمر ذلك.

قضية الدكتوراه

فوجئت وأنا أتصفح مجلة القافلة (عدد سبتمبر-أكتوبر 2007م) بموضوع مطول عن شهادة الدكتوراه يقول إن «اللقب واحد.. أما الموازين فمختلفة». وأثار الموضوع اهتمامي بشكل خاص، لأني أنهيت للتو دراسة الماجستير وأخطط لمتابعة دراستي (في ألمانيا) للحصول على شهادة الدكتوراه.

كنت أتمنى لو ان الحوار مع البروفسور أهيف سنّو في الجزء الأول من المقال تضمّن المزيد من التفصيل والأمثلة عن «عدم تطبيق الأصول المتعارف عليها في التدريس والبحث والإشراف» حتى لو وصل ذلك إلى حد التشهير بالذين يستهترون بهذه الأصول، لأن من حق الطلبة والمجتمع أن يعرفوا ذلك.

وفيما كان الجزء الثالث الذي كتبه الأستاذ أشرف فقيه عاماً يتناول الخريجين الجامعيين كلهم، فإن مقالة الأستاذة حنان عبدالحميد تميَّزت بالكثير من التفصيل عمّا استجد في عالم شهادة الدكتوراه، خصوصاً على صعيد قبول أطروحة قدَّمها أكثر من طالب، والتركيز الجديد على المهارة استجابة لنداء الجهات المموِّلة والموظفة.

وديع سليمان

عمّان - الأردن

دوّختونا

لا أدري بأي موضوع أبدأ لكن خلّيها عفوية:

أولاً أبارك لنفسي على طول النفس وتوقد الذهن الذي جعلني أستوعب 3/4 مقالة العفوية. وبالطبع قرأتها بلا أي عفوية لأني تقريباً أول مرة أستغرق كل هذا الوقت لقراءة موضوع أكثر من مرة حتى أستطيع استيعابه «باستثناء كتب الجامعة»!! لا أدري هل هناك علاقة بين طريقة كتابة الموضوع وبين الأفكار التي يكون الإنسان مقتنعاً بصحتها تماماً، وتدور أحاديثها في عقله الباطن في تفسير منطقي لبعض الأحداث ولكن يصعب عليه إيصالها إلى الغير بسبب العفوية الكامنة في مفردات العقل الباطن والتي لن يفهمها إلا العقل الباطن نفسه. لذا تدور وتدور في داخله حتى تدوخ أو تموت قبل أن تجد من يفهمها!!

لذا أبارك لصاحب المقال السلاسة والبلاغة والسلام النفسي مع عقله الذي مكنه من هذا الشرح البسيط المعقد.

ثانياً: لا أدري هل أحسدكم أم أغبطكم!! فمن خلال الاستقراء لمنهج المجلة الغني علمياً وأدبياً أجد أنكم فريق يستمتع جداً بما تحررونه لأن جل الموضوعات إبداعية ولا تخلو من التطعيم بالطرافة والغرابة.. التي تعطيني إحساساً بأنكم مستمتعون وتعملون «بنفْس» لا كما في بعض المجلاّت التي تحرَّرْ «من غير نفس».

ثالثاً: كل الموضوعات التي قرأتها في العدد «حتى الآن نصف المجلة قراءة وربعها تصفحاً والربع الأخير تحت الاستيعاب» أقول بلا مجاملة... مجلة «رااااااااااااااااااائعة»..

ولكن مقال «التعليم من بعد» كان عادياً جداً... ولا يحتوي فكرة جديدة.. ففي المقطع الأخير تقول الكاتبة: «يجب على الحكومات ألاَّ تنظر إلى التعليم الإلكتروني على أنه بديل»!!

منذ متى وحكوماتنا تنظر إليه على أنه رديف للتعليم الجامعي فضلاً عن كونه «بديلاً»!! وهل اعترفت به أصلاً!! لا أدري ربما كانت الكاتبة تحذِّر الحكومات الأجنبية.. إذاً لايهمني مقالها ولا يهمها تعقيبي!!

أخيراً: الحقيقة العدد متعوب عليه.. خفّوا علينا شوي ولا تصدقوا من يقول لكم خليها شهرية ولا أسبوعية.. المجلة بالعربي الفصيح «يبغالها مخمخة» يعني مرة كل 3 أشهر أو شهرين ممتاز.. أو خلّوها شهرية بس نفس العدد يتقسّم على 3 يعني بالقطّارة.. حبة حبة... عشان الغلابة..

قبل الختام: اش موضوع البحث اللي في الغلاف.. حاولت أفهم.. بس الظاهر اللمبة انطفت وكل اللي فهمته إنه في بحث.. عموماً كيف أوصل لمكان الأبحاث القديمة التي نشرتموها من قبل عشان حتى لو عندي فكرة ما تتكرر... العمل معكم يحمممممممس.. بلا تدريس بلا بطيخ.. على فكرة البطيخ موضوع حلو.. خاصة موضوع الطرق عليه من بره..

أموت وأفهم ليش يستأذنونا قبل الفتح!! آسفة على الإطالة... والعك. ما كان ودي.. بس!!

دم دم دم دمتم سالمين

منال عثمان

جدة

بعد ملف «الحمار»..
مؤتمر دولي عنه

الصدفة غريبة إلى درجة لا تصدق! فبعدما طالعت ملفاً في القافلة عن الحمار بأسابيع قليلة، فوجئت وأنا أتصفح «الإنترنت» بعقد مؤتمر دولي عن الحمار في جزيرة هيدرا اليونانية. وأصارحكم القول بأني ظننت أن هناك علاقة ما بين الملف المنشور في القافلة وهذا المؤتمر. واعتقدت بوهلة أنكم «استفدتم» من هذا المؤتمر بطريقة من الطرق لإعداد المادة الصحافية المنشورة، وحال بعض مجلاتنا العربية يسوِّغ مثل هذا الظن.

غير أن مقارنة تاريخ ظهور ملف الحمار في القافلة (عدد يوليو-أغسطس 2007م) وتاريخ المؤتمر في هيدرا ما بين 14 و17 أكتوبر من العام نفسه، تؤكد عدم وجود صلة بين هذين الطرفين، غير توارد الأفكار، أو توارد «الضمائر» الجانية على الحمار والساعية إلى إنصافه من جهل الإنسان وقسوته، مع أسبقية ملحوظة للقافلة إذا أضفنا إلى تاريخ نشر الملف الشهرين (على الأقل) اللذين تطلبهما إعداده.

وتضاعف سروري بملف القافلة عندما أعدت قراءته بدقة، لألحظ أن الكاتب لم تفته الإشارة إلى جزيرة هيدرا اليونانية وتميزها بالاهتمام الذي توليه للحمار في ثقافتها وحياتها اليومية، حتى أن هذه الجزيرة الخلاَّبة تفتقر إلى السيارات وتعتمد في كل مواصلاتها البرية على الحمير والبغال.

أما المؤتمر الدولي الذي عقد في قاعة ميلينا ميركوري بتاريخ 14 أكتوبر، فقد دعت إليه الجامعة الحرة في هيدرا، وكلية الطب البيطري في جامعة أريسطو بمدينة تيسالونيكي وبلدية هيدرا، تحت عنوان «دور الحمار والبغل في ثقافة حوض المتوسط».

وتضمَّنت أوراق العمل جملة موضوعات تبدأ بالوزن الاقتصادي للحمار، إلى أثره في رسم البيئة المتوسطية الطبيعية، وبعض القضايا مثل ظروف عمل الحمير، وتشغيلها في ميادين الترفيه.. كما خصصت جلسة كاملة «للحمار العامل في حوض المتوسط». الشأن الذي أفرد له كاتب الملف مساحة واسعة سواء أكان ذلك في تقرير «الفاو» المخجل على حد تعبيره، لإشارته إلى الموت المبكر للحمير في المنطقة العربية بسبب سوء التغذية وسوء المعاملة، أم كان ذلك في النص المؤثر الذي كتبه الأديب العربي الكبير توفيق الحكيم حول المعاملة الخشنة التي يلقاها «الحمار العامل» في بلادنا.

سعيد المالطي

لبناني يعيش في أثينا

موضوعات علوم الفضاء

لاحظنا خلال مطالعتنا لأعداد القافلة في العامين 2006 و2007م، خلوها من موضوعات علوم الفضاء. نقترح عليكم إضافتها إلى أبواب المجلة.

عبد الرحمن حويتاني

حلب

القافلة: سبق أن نشرنا عدداً من المقالات التي تتناول علوم الفضاء، بدءاً من العدد الأول من القافلة في حلتها الجديدة، وصولاً إلى ملف «الأرض» المنشور في العدد ما قبل الذي بين يديك الآن.

عدد أغسطس

استوقفتني مجلة القافلة أكثر من مرة بحِرفيتها وندرة ما تطرقه من موضوعات، وذلك في قسم المجلات عندنا في المجمع الثقافي، وبين يدي الآن العدد 4 مجلد 56 (يوليو- أغسطس 2007) وكان موضوع الغلاف بالرغم من شيوع الكتابة فيه مادة خصبة من التشويق المدعم بالجدة والمعرفة والتوثيق. واستوقفتني موضوعات المجلة الرصينة والمختارة، وتفاجأت بروعة القصيدة المنشورة ص 79 بعنوان نجمة الحبر، وليتكم في المرة القادمة تهمشون القصيدة بنبذة عن الشاعر وصورة له إن أمكن. مكرراً شكري وامتناني.

زهير ظاظا

دولة الإمارات العربية المتحدة

المشتركون الجدد

الدكتور حذيفة أحمد الخرّاط، المدينة المنورة - رائد عباس الهرساني، مكة المكرمة- صالح بن عبدالرحمن السديس، البكيرية - محمد أحمد علي البقشي، الهفوف - هادي علي الجمل، مكة المكرمة - عودة مسعود الرفاعي، ينبع الصناعية- محمد بن سعيد آل حاسن الغامدي، مكة المكرمة- فهد عبدالله الغامدي، الطائف- محمد حسن علي بخش، مكة المكرمة- صالح بن محمد العبداني، القصيم- عائدة حربابوي، ألمانيا- سليمان بن علي السلامة، البدائع- أحمد بن عبدالله بو حيمد، الأحساء- سعد عائد خلاف العنزي، تبوك- عبدالملك عبدالرحيم الدسوقي، الرياض.

القافلة: وصلتنا عناوينكم وما طرأ على بعضها من تعديل، ونرحِّب بكم أصدقاء للقافلة التي ستصلكم أعدادها بانتظام من الآن فصاعداً -إن شاء الله-.

قافلة القرّاء

نافذة جديدة في بريد القافلة لكتابات تناقش موضوعات طرحت في أعداد المجلة فتكون أكثر من رسالة وأقل من مقال.

قرّاء القافلة مدعوون إلى الإسهام في هذا النقاش على أن تكون كلمات المشاركة بين 300 و 600 كلمة، مع احتفاظ فريق التحرير بحق الاختصار إذا دعت الحاجة إلى ذلك.

حول

ثقافة المبادرة.. وخبرة الفرح

قديماً قيل: «عندما يكون كل ما تملكه مطرقة، يغدو كل شيء حولك أشبه بمسمار»، وفي مقال نشرته صحيفة عكاظ منذ مدة، تقول الكاتبة والفنانة التشكيلية غادة آل سعود: «الحظ أشبه بالجرس، لا يرن إلا عندما تقرعه». القول الأول يرسم مشهداً للحاجة الملحة المختلطة بالإصرار والمثابرة والعناد، بينما يمدك الآخر بفهم شاعري لعلاقة الحظ الحسن بالمحاولة.

نستطيع القول إن الشباب السعودي مدرك تماماً لقيمة العمل الجاد في تحقيق الأهداف، فما أغفلته المدرسة والجامعة في تركيزهما على قيمة العمل، عوضته خبراتهم اليومية، والوسائل الإعلامية المختلفة. ولكن الحال ليس ذاته في إحساسهم بالحاجة الملحة التي تمد صاحبها بالوقود للاندفاع الصاروخي إلى طرق كل الأبواب التقليدية، وغير التقليدية لبلوغ الهدف.

فهناك ما نستطيع أن نسميه هدوءاً في الطلب، وفي الحلم.. زاده غياب حدة التنافس، والرخاء المعيشي النسبي الذي نتمتع به، بالإضافة إلى السهولة النسبية في الطرق التقليدية المؤدية إلى الأهداف.. فلم البحث عن أكثر من طريق، ما دام الطريق الذي نجده أمامنا ممهداً، أو شبه ممهد؟ ولكن الحاجة الملحة التي أعنيها، وهي أشبه بمطرقة لا تملك غيرها، قد لا تكون فقط هدفاً ملموساً بمعالم واضحة، وإنما قد تكون الرغبة في التفرد، وإحداث التغيير بتميز، والحاجة الإنسانية إلى البناء والتعمير، مادياً ومعنوياً، ومثل هذه الحاجة أدركتها المشاريع الشخصية والمؤسسية التي ترمي إلى الإصلاح والتنمية، واتخذها الملتقى التربوي العربي أساساً له، في هذا الملتقى الذي أسسه منير فاشة، يلتقي الشباب مع الخبرة لتنظيم مبادرات للتغيير، وللاحتفال بما يملكه الأشخاص من معارف وخبرة، من طريق نقلها إلى أشخاص آخرين، مثل تجربة موزة غباش في رواق عوشة بنت حسين، حيث ترفع عن الثقافة الحجب، وتقدم للجماهير.

شبابنا مقتنعون بنمط حياة تقليدي. ذلك أنهم لا يدركون حقيقةً كيف يمكن أن يكون لحياتهم نمطٌ غيره. ولا أعني بنمط الحياة المختلف ما قد يقودهم إليه تميزهم من نجاح عملي أضحى في هذا الزمن طوق نجاة من الإحباط الذي نواجهه أمة وأفراداً، وإنما أيضاً خبرة الفرح الصغيرة والكبيرة التي يمر بها من مُنح نعمة التفرد.

ولربما يبدو تعبير مثل تعبير «خبرة الفرح» مبالغاً فيه للوهلة الأولى. ولكن إذا تمعنت فيه مرة أو مرتين، فقد تجده عاجزاً عن وصف معنى التمام والاكتمال الذي يختبرهما ذلك الذي تولى مسؤولية عمل ما فلم يتقنه فحسب، بل زاد وأجاد، مهما بدا هذا العمل صغيراً.

يصب كل هذا في مجرى نهر واحد هو مجرى ثقافة المبادرة، والجميل المدهش في هذا الأمر أنك إن تبنيت هذه الثقافة، إدراكاً منك لأهميتها للفرد والجماعة، أو نتيجة لرغبة حارقة تدفعك إليها دون قرار واعٍ، أياً كان ذلك السبب الذي دفعك إلى تبنيها، فسرعان ما ستستعمر كيانك بأكمله، وتصبح استجابتك لأوامرها ونواهيها جمالاً خالصاً أضيف إلى حياتك، وإدماناً متسلطاً لا تملك معه إلا أن تطلب أكثر وأكثر وأكثر.

وتبني ثقافة المبادرة لا يعني مجرد الرغبة في التغيير، وإنما يعني إبحاراً في متاهات النفس لمعرفة قدراتها أولاً، ثم الطرق على الأبواب المناسبة، لاستثمار هذه القدرات في قنوات كثيرة. وقد يقول البعض إن المشكلة هي أن الشباب السعودي ليس مسلحاً كفاية بالقدرات المناسبة لهذا العصر، كمهارة الاتصال واللغة الإنجليزية. والحقيقة أن هذا هو جزء من المشكلة، ولكنه محدود بقلة الحيلة المستسلمة ليس أكثر.. ذلك أن المطرقة الوحيدة تحول كل شيء إلى مسمار. وصاحب القدرة، مهما كانت هذه القدرة غير مطلوبة في سوق العمل، يستطيع أن يجد منفذاً مختلفاً وخلاّقاً لما لديه من مهارة.. فهل طلب أحد من بون فيلو فارنسورت اختراع التلفزيون عام 1927م؟ بالتأكيد لم يكن التلفزيون مطلوباً في الأسواق، ذلك أن أحداً من الناس، عدا فارنسورت، لم يعرف بإمكان وجوده من الأصل.

ومن أحلى ثمار إدمان المبادرة، في رأيي الشخصي، ما يتحقق في المراحل المتقدمة من الرحلة معه. وقد نستطيع القول إن كل من ظلت ثقافة المبادرة حية ومتجددة لديه عاش سنوات حياته الذهبية وأعني بعد الخمسين أو الستين من العمر، متمتعاً بتفكير نَضِر، وشخصية مرنة مقاومة للجمود ومتقبلة للتغيير.. وهناك من الأمثلة الكثير. ولكني أكتفي منها بالقادة الذين عاشوا ثقافة المبادرة، والذين تعدوا الآن سنوات الشباب بمراحل، ومع ذلك تظل منفتحة على الفئات المختلفة من الشباب وقادرة على إنشاء حوار معهم عبر الأقنية الشبابية، كالبرامج الصيفية وصفحات الإنترنت. من منا لا يود أن يعبر جسر الشباب إلى بر السلام، من دون أن يشعر بمرارة العجز؟

نادين صبري

جدة

تعقيباً على موضوع «تغير المشهد في سوق العمل»، «القافلة» عدد نوفمبر-ديسمبر 2006

حول

الغرامات الكبيرة..
أجدى من أفضل الحملات

لماذا تفشل حملات التوعية المرورية؟ هو العنوان الذي تصدر غلاف عدد القافلة في عددها الثالث من المجلد 56، وأفردت له المجلة ثماني صفحات لعرض الجواب.

وبمطالعة المقال الذي كتبته هدى صالح لاحظنا أن التركيز تناول الحملات الإعلامية ووسائلها وأساليبها المختلفة. وعلى الرغم من أن صحة ما ورد في المقالة ليست موضع مناقشة، فإن ما يستحق المناقشة والتوقف أمامه هو الربط بين الحملات الإعلامية ونسبة وقوع الحوادث. وكأننا أمام مسبب واحد ونتيجة واحدة. أو كأن الإعلام وحده المسؤول عن درء حوادث السير أو التسبب بوقوعها.

إنني لن أذهب في كلمتي هذه إلى أي تحليل في العمق.. بل أكتفي بأن أنقل إليكم ما استنتجته بصفة شخصية من خلال المتابعة الميدانية، بالمعنى الحرفي للكلمة.

فأنا مواطن عربي أقيم في مدينة الخبر منذ خمس سنوات، وأعتمد في تنقلي اليومي (أكثر من أربع أو خمس مرَّات) على سيَّارات الأجرة التي ألتقطها من الشارع. وما سأقوله هنا عن سيارات «الليموزين» ينطبق بأكمله تقريباً على ملايين المقيمين في المملكة، وبدرجة أقل على المواطنين السعوديين.

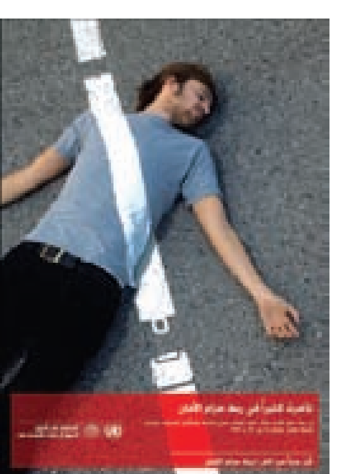
أولاً، لا يبدو أن سائقي الليموزين (وربما الكثيرين غيرهم) كانوا في أي وقت من الأوقات ضمن مرمى حملات التوعية المرورية. فهم لا يقرأون الإعلانات في الصحف والمجلات العربية، ولا يتابعون غير تلفزيونات بلدانهم عبر الصحون اللاقطة. ولعوامل ثقافية عميقة الجذور فإن هؤلاء، ومعظم الباقين من غيرهم، يتعاملون مع الطريق وحركة السير عليها وكأنها صراع. صراع ضد الوقت وضد الإشارة الحمراء، وضد الآخر المختلف قومياً. وبمجرد التيقن من عدم وجود شرطي في الجوار، يخرج هذا الصراع عن كل الضوابط ليصل إلى حدود العبث بالأرواح.

بقيت سنوات أشتري سلامتي ببضعة ريالات إضافية أغري بها السائقين كيلا يتجاوزوا المئة كيلومتر/ساعة، لاسيما إذا كانت رحلتي طويلة كالسفر إلى الرياض مثلاً. ولكن قبل بضعة أشهر، لاحظت انضباطاً مفاجئاً عند معظم السائقين في تقيدهم بحدود السرعة. والسبب؟

السبب عقوبة السجن الجديدة عشرة أيام كما قالوا لي.
المضحك المبكي في فهم السائقين، كل السائقين، لمعنى الخسائر التي يمكن أن تلحق بهم، يضع عقوبة السجن عشرة أيام فوق خطر خسارة أرواحهم!! لأن الخسارة الأولى ملموسة، واقعة لا محالة إذا ضبطتهم الشرطة أو التقطهم الرادار.. أما الموت.. فالآخرون يموتون لا نحن!!

لا شك في أن أسباب التهور في القيادة تعود إلى عوامل نفسية واجتماعية بالغة التعقد والعمق. ولا مجال هنا لتحليلها وفتح باب نقاش لا ينتهي بشأنها. ولكن المؤكد أن وسيلة ناجعة جداً يمكنها أن تضبط ما تعجز حملات التوعية أن





تضبطه بالإقناع والحسنى. العقوبات القاسية والموجعة التي تلوي ذراع السائق.

فماذا لو رفعت غرامة اجتياز الضوء الأحمر لتصل إلى مصادرة السيارة نهائياً، ورخصة القيادة ثلاث سنوات؟ ماذا لو وصلت غرامة تجاوز السرعة القانونية إلى عشرة آلاف ريال على الأقل؟

هل يمكن لسائق أجرة مقيم أن يتجرأ في هذه الحالة على وضع مصير عمله برمته على المحك، لا لشيء إلا لكيلا يقف دقيقتين إضافيتين أمام الإشارة الحمراء؟ أوهل سيجرؤ الشاب السعودي أن يتصور نفسه عائداً إلى البيت ليقول لأبيه إن «الشرطة صادرت السيارة»؟؟ الجواب هو حتماً لا.

العقوبات قاسية حتى الظلم.. قد يقول البعض. كما قيل لي «إنك تفكر بهذا الشكل لأنك لا تقود سيارة». صحيح. لا تتساوى نظرة من لا يملك سيارة ولا تتهدده أية غرامة مع نظرة الآخرين. ولكن الاثنين يتساويان في مواجهة الخطر نفسه.

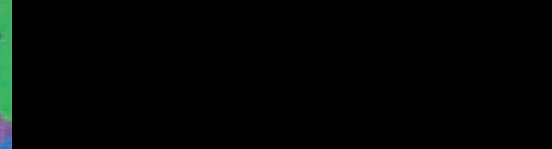
فمهما بدت هذه العقوبات قاسية، فإن إنقاذ الأرواح البريئة التي تزهق كل يوم من ينبع إلى الدمام مروراً ببقيق (أتذكرون بقيق؟) تجعل منها أمراً ثانوياً.

وأكثر من ذلك، فإن إنقاذ هذه الأرواح، وأرواح المنتظرين، يسوِّغ حتى التعسف في تطبيق هذه العقوبات القاسية، حتى ولو ذهب ضحيتها بعض الأبرياء.. فلكل شيء ثمن. ومن أراد أن يشتري سلامة المرور عليه أن يدفع.

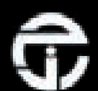
عبد الله عطوي
الخبر
تعقيباً على مقال «لماذا تفشل حملات التوعية المرورية»، «القافلة» عدد مايو-يونيو 2007



قافلة النشر



مكتبة جرير







لا تعاملني بهذا الأسلوب
د. ميشيلي بوربا

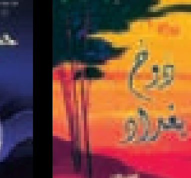
ما تشعر به يمكنك علاجه
د. جون جراس

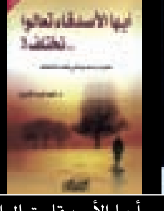
الحب بذكاء
د. فيل ماكجرو

مكتبات ونشر العبيكان











دوح بغداد
مؤمنة محمد أديب الصالح

حديث عصري إلى أبي أيوب الأنصاري
د. جابر قميحة

نهاية التاريخ
د. عبدالعزيز قاسم

أيها الأصدقاء تعالوا نختلف!
د. أحمد البراء الأميري

الطفل المستعجل
د. ديفيد إلكايند

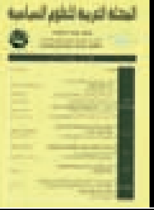
علي الطنطاوي.. كان يوم كنت
أحمد بن علي آل مريع

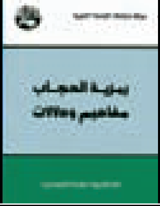
فك شفرة الظلام
رادولف إي. تانانزي
ان ب. بارسون

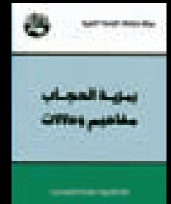
مركز دراسات الوحدة العربية

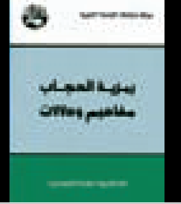


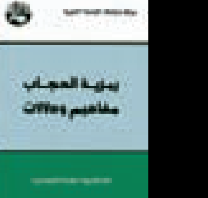


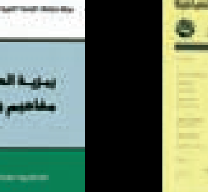












المجلة العربية للعلوم السياسية

رمزية الحجاب مفاهيم ودلالات - د. عايدة الجوهري

الحرب والاحتلال في العراق
جيمس بول وسيلين ناهوري

الفضاء المعلوماتي
د. حسن مظفر الرزو

الدار العربية للعلوم



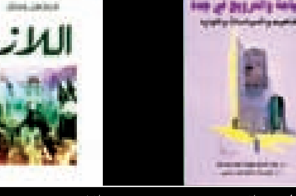












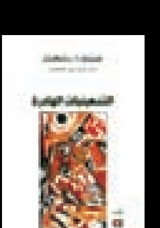
خرائط لشهوة الليل
بشير مفتي

تميز.. لتتفوق
دانييل كايل

السياحة والترويج في جدة- المفاهيم والسياسات والموارد

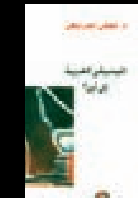
اللاز
الطاهر وطار

دار الفارابي

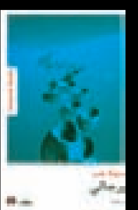












التسعينيات الهادرة
جوزيف إ. ستيغليتز

الموسيقى العربية إلى أين؟ د. لطفي المرايجي

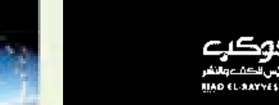
حراقة
بوعلام صنصال

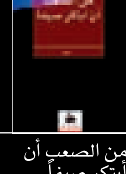
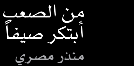
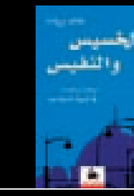
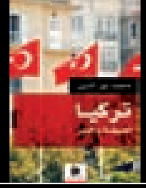
الصدمة
ياسمينة خضرا

عندما يتضاءل المسرح أو يتعدم
د. مشهور مصطفى

رجالي
مليكة مقدم

دار رياض الريس


وصية هابيل
شربل داغر

من الصعب أن أبتكر صيفاً
منذر مصري

الخسيس والنفيس
خالد زيادة

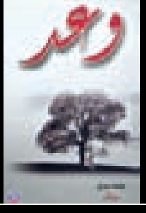
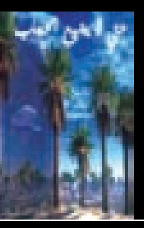
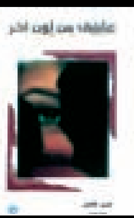
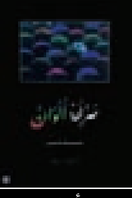
عثمان بن عفان شهيداً
عبدالله خليفة

تركيا-الصيغة والدور
محمد نور الدين

رخام الماء
جوزف حرب

دار الكفاح



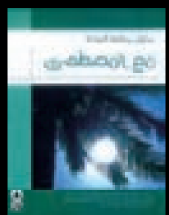
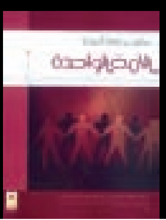
وعد
ابتسام عرفي

حتى لا يضيع الحجاب

عاشق من لون آخر
عبير المقبل

صرخة ألوان
إحسان جمبي

كتاب الإسلام اليوم

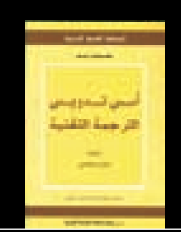
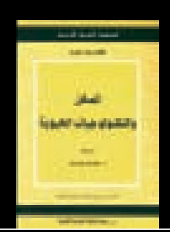
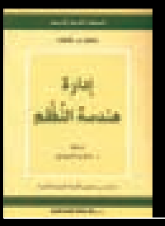




مع المصطفى (صلى الله عليه وسلم)
سلمان بن فهد العودة

الأمة الواحدة
سلمان بن فهد العودة

مع العلم
سلمان بن فهد العودة

المنظمة العربية للترجمة

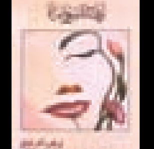




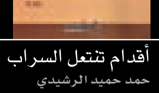
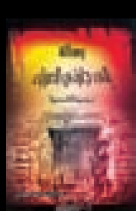
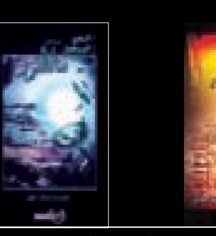
أسس تدريس الترجمة النقدية
كريستين دوريو

الممكن والتكنولوجيات الحيوية
كلود دوبرو

إدارة هندسة النظم
بنيامين س. بلانشارد

المفردات



أعذب الشعر امرأة
إبراهيم أحمد الوافي

إحداهن
زهراء موسى

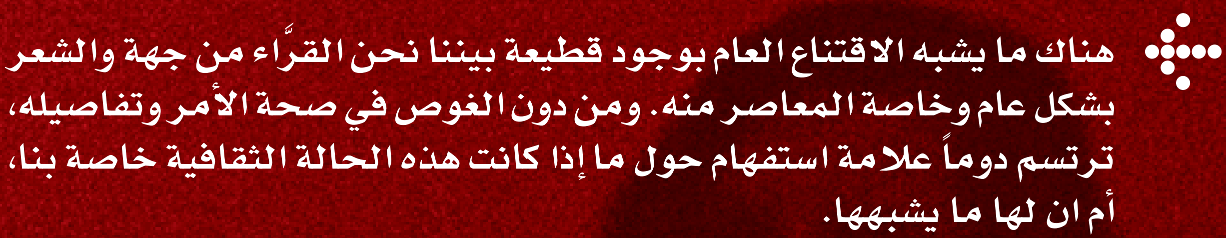
أقدام تنتعل السراب
حمد حميد الرشيدي

رسالة إلى جارتي العزباء
مبارك الهاجري

فتاة القرن
هتون أبو بكر باعظيم

أما زال الغرب يقرأ الشعر ؟

سؤال معطوف على حالنا معه...

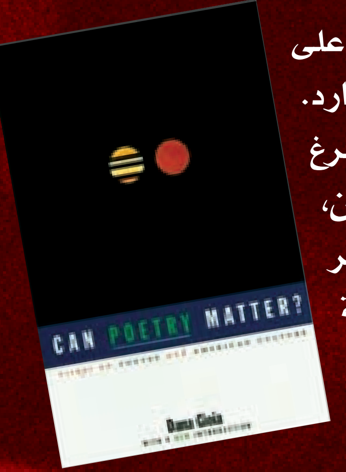


هناك ما يشبه الاقتناع العام بوجود قطيعة بيننا نحن القرَّاء من جهة والشعر بشكل عام وخاصة المعاصر منه. ومن دون الغوص في صحة الأمر وتفاصيله، ترتسم دوماً علامة استفهام حول ما إذا كانت هذه الحالة الثقافية خاصة بنا، أم ان لها ما يشبهها.

القافلة حملت إلى الشاعر الأمريكي دانا دجويا مؤلف كتاب «أما زال للشعر مكانة؟» السؤال عن حال الشعر المعاصر في أمريكا، وما إذا كان الأمريكيون يقرأون الشعر ويتابعونه كما يقرأون القصة ويتابعون مختلف النتائج الثقافية. وجاء جواب الشاعر والكاتب الأمريكي في هذه المقالة التي أجاز للقافلة نشرها، مضيفاً إليها بعض الملاحظات التي لم تنشر سابقاً. وتكشف هذه المقالة، التي ترجمها هنا أحمد عثمان، وجود طلاق شبه تام ما بين الشعر المعاصر في أمريكا والجمهور العام، وتتضمن تحليلاً في عمق الأسباب التي أدت إلى هذه الحالة، ويمكن للقارئ العربي أن يستشف منها الكثير من نقاط توضيح أزمته هو مع الشعر والشعراء المعاصرين، التي سنتناولها في العدد المقبل.



ولد دانا دجويا في لوس أنجلوس عام 1950م. وحاز على شهادة الماجستير في إدارة الأعمال من جامعة هارفارد. وبعدما عمل لبعض الوقت في إدارة الأعمال، تفرغ للكتابة منذ العام 1992م. فنشر مجموعتين شعريتين، ودراسته النقدية «أما زال للشعر مكانة؟». وفي نوفمبر 2006م، عيَّنه الرئيس جورج بوش، وبموافقة شاملة من الكونغرس، رئيساً لـ «الدعم الوطني للفنون»، أعلى هيئة حكومية في هذا المجال.







قراءة الشعر
قديماً.. للجميع

ينحصر الشعر الأمريكي الآن ضمن دائرة ضيقة مكونة من فريق صغير منعزل من الاختصاصيين، وقد خسر مكانه على مسرح الحياة الفنية والثقافية. ويستعر نشاط الشعراء الأمريكيين ضمن دائرتهم النخبوية الضيقة، ويكاد لا يصل إلى الجمهور خارج هذه الدائرة.

الغريب في هذا الوضع هو كونه يحصل في آونةٍ تشهد توسعاً ضخماً للشعر؛ إذ ان هناك غزارة غير معهودة اليوم في طباعة الدواوين والمجلات الشعرية، والنقد المطبوع الذي يعالج قضايا الشِّعر المعاصر يملأ صفحات الدوريات الأدبية والجرائد اليومية الجامعية، كذلك لم يعد كسب القوت مهمةً مستحيلة للشعراء كما كان قبلاً. في مجال تدريس الأدب وحده، هناك الآن بضعة آلاف مهن جامعية، وأكثر من ذلك بكثير على المستوى المدرسي في المراحل المتوسطة والثانوية. حتى الكونغرس الأمريكي أوجد منصب الشاعر القومي، وفعلت ذلك خمس وعشرون ولاية. وزد على ذلك أن الشعراء يحظون بوابلٍ من التمويل العام، إضافة إلى الدعم الخاص الآتي في هيئة المنح والجوائز وإجازات الاعتكاف المدفوعة.

هناك طفرة مذهلة في الشعر وبرامجه الدراسية: قرابة ألف ديوان شعري جديد يُطبع كل سنة، فضلاً عن طوفان من القصائد الجديدة تُنشر في مجلات صغيرة وكبيرة. لا أحد يعلم تماماً عدد أمسيات الشعر التي تجري كل سنة، لكن الأكيد أن عددها يتجاوز عشرات الألوف. هناك أيضاً ما يفوق المئتي برنامج ماجستير في مادة الأدب في جامعات الولايات المتحدة، وأكثر من ألف برنامج إجازة في المادة نفسها. هذه البرامج تخرِّج ما معدله عشرة تلاميذ في شعبة الماجستير الواحدة، وهي بمفردها كفيلة بإنتاج حوالي عشرين ألف شاعرٍ مختص على امتداد السنوات العشر المقبلة. ومن يطالع إحصاءاتٍ كهذه قد يستنتج بسهولة أننا نحيا العصر الذهبي للشعر الأمريكي.

لكن، للأسف لم يتعدَّ الانفجار الشعري هذا حدود دائرته الضيقة. لقد شكَّلت عقودٌ من التمويل العام والخاص طبقةً اختصاصيةً كبيرةً لإنتاج الشعر وتلقيه، مكونةً من فيالق من الأساتذة وتلاميذ الماجستير والمحررين والناشرين والمديرين. هذه المجموعات قائمة أساساً في الجامعات، وقد أصبحت تدرجاً هي الجمهور الرئيس للشعر المعاصر. تبعاً لذلك فإن طاقة الشعر الأمريكي -التي كانت فيما مضى موجَّهة نحو المجتمع- توجَّه الآن بشكل متزايد بعيداً عنه. كذلك يبقى توزيع الجوائز ضمن حلقة الشعر الضيقة. وهناك قولٌ معروفٌ أكاديمياً لراسل دجايكوبي مذكور في كتابه آخر المثقفين، أرغب في تحويره الآن بحيث أقول إن الشاعر «المشهور» الآن يعني شخصاً مشهوراً فقط بالنسبة لشعراء آخرين، علماً بأن شعراء اليوم كثر بشكل يجعل شهرة محلية كهذه شهرة ذات قيمة معقولة. في زمن ليس ببعيد، كانت مقولة «لا يقرأ الشِّعر سوى الشعراء» تُقصد نقداً مخزياً، أما الآن فهي وسيلةٌ تسويقية مضمونة.

مثل الجواميس البرية.. للاستعراض لا للأكل

للقارئ العادي، لا نقول جديداً عندما نتكلم عن انحسار جمهور الشعر، وكون دائرة الشعر والشعراء ترفض طرحاً كهذا ما هو إلا دلالة على عزلتها الحالية. فبدل الاعتراف بوجود مأزق، يتلو مدّاحوا الشعر إحصاءات النمو في المطبوعات والبرامج الدراسية والتخصصية، كما لو كانوا ممثلي غرفة التجارة والأعمال البرناسية أيام الإغريق. الإحصاءات الدالة على توسع الشعر المادي هائلة، فكيف يستطيع المرء أن يظهر أن تأثيره الفكري والروحي قد تآكلا؟ من غير الممكن إظهار هذا بالأرقام، لكن لم يعد هناك من مفر من البراهين التي يقدمها عالم الأفكار والنصوص بهذا الصدد.

لم تعد الجرائد اليومية تنقد الشعر. هناك، في الواقع، ندرة في تغطية الصحافة الإجمالية للشعر والشعراء. فمنذ عام 1984م تخلَّت لجنة جوائز الكتاب الوطني عن فئة الشعر. ولا أحد ينقد الشعر إلا الشعراء. والمجموعات الشعرية المعاصرة تكاد تختفي عدا تلك التي هي من النوع الديواني، أي التي تستهدف جمهوراً أكاديمياً. وباختصار، يبدو وكأن الجمهور الواسع الذي لم يزل يتابع الأدب القصصي إنما يكاد لا يلحظ وجود الشعر؛ فالقارئ المألوفة عنده روايات جويس كارول وايتس ودجون آيدايك ودجون بارت قد لا يلحظ حتى أسماء غويندولين بروكس وغاري سنايدر وسنودغراس.

وباستطاعة المرء أن يلمح نموذجاً تمثيلياً لحال الشعر اليوم في جريدة نيويورك تايمز؛ إذ يكاد نقد الشعر في أعدادها اليومية أن ينعدم، بينما يُناقش الشعر بشكل متقطع في ملحق «بوك ريفيو» الصادر كل أحد، إنما دوماً ضمن مراجعات جامعة حيث تُنقد ثلاثة كتب معاً وباختصار. فيما تُراجع الرواية أو السيرة الصادرة حديثاً يوم إصدارها أو عقبه، قد تضطر مجموعة شعرية جديدة لشاعر مهم من وزن دونالد هول أو دايفيد إغناتو أن تنتظر ما يقارب السنة ريثما تُلحظ، وقد لا تراجع بالمرة. كتاب «التغيُّر المجنَّح» لهنري تايلور لم يُنقد إلا بعد نيله جائزة بولتزر. وكتاب «حركات غير مرئيَّة» لرودني دجونز نُقد بعد أشهر من نيله جائزة حلقة نقَّاد الكتاب الوطنية. أما كتاب «توماس وبيولا» لريتا دوف، الذي حاز جائزة بولتزر بدوره، فلم تراجعه التايمز البتة.

ليست حال نقد الشعر في باقي المنشورات بأفضل من هذا، وعموماً هي أسوأ من ذلك بكثير. وما حالة نيويورك تايمز إلا صورة للرأي السائد بأنه على الرغم من وجود الشعر بكثرة في كل مكان، إلَّا أن أياً منه لا يعني شيئاً

يكاد نقد الشعر في أعداد نيويورك تايمز أن ينعدم .. وبالنسبة إلى معظم الجرائد والمجلات بات الشعر سلعة أدبية معدة لغرض أن يقبل بها، لا لأن تقرأ

للقراء والناشرين والمعلنين أو أياً كان، ما عدا الشعراء أنفسهم. فعند معظم الجرائد والمجلات، بات الشعر سلعة أدبية معدة لغرض أن يُقبل بها، لا لأن تُقرأ، وهو في ذلك مثل الجواميس البرية التي يحتفظ بها مالكو المزارع الأثرياء في ولاية مونتانا الأمريكية - لا بغرض أكلها، وإنما لاستعراضها حسب تقاليد المنطقة.

كيف انحسر الشعر؟

الجدال المتعلق بتدني أهمية الشعر الثقافية ليس جديداً، إذ انه يعود في النصوص الأمريكية إلى القرن التاسع عشر. لكن بالإمكان القول إن بداية النقاش الحديث كانت في عام 1934م، عندما نشر إدموند ويلسن مقالته المثيرة للجدل «هل الشعر تقنية محتضرة؟». لاحظ ويلسن عبر دراسة التاريخ الأدبي أن دور الشعر قد ضاق تدرجاً منذ القرن الثامن عشر. وأن النثر اغتصب معظم ميادين النظم الثقافية. لم يعد هناك في نهاية الأمر من خيار أمام الكاتب الطموح فعلاً إلا أن يكتب نثراً. مستقبل الأدب العظيم -كما تحدس ويلسون- واقعٌ بشكلٍ شبه كامل بين يدي النثر.

كان ويلسن أول محلل قدير للاتجاهات الأدبية. وضع تحليله القواعد الرئيسة لكل مناصري الشعر الحديث اللاحقين، كذلك أقام نقطة الانطلاق لمحطِّمي رموز الشعر التالين من دلمور شفارتس إلى كريستوفر كلاوزن. أقرب هؤلاء الإصلاحيين زمنياً إلينا، وأكثر واحدٍ محتفى به بينهم، هو جوزف إبستاين، مؤلف مقالة النقد الحادة «من قتل الشعر؟» التي ظهرت أول مرة في جريدة «كومينتاري» عام 1988م. يتعمد عنوان مقالة إبستاين أداء عهد الولاء لمقالة ويلسن عبر أمرين- الأول هو تقليد صيغة الاستفهام في العنوان الأصلي، والثاني هو استعمال استعارة الموت الخاصة به.

من حيث الجوهر، حدَّث إبستاين نظرية ويلسن، ورأى إبستاين أن المحدثين كانوا فنانين عاملين انطلاقاً من الرؤية الثقافية العريضة، في حين أن الكتَّاب المعاصرين

وحساسية الشعراء تجاه الآراء القائلة بتدني أهمية الشعر مفهومة، لأن الصحافيين والنقاد قد استخدموا مثل هذه الآراء لكي يقولوا إن الشعر إجمالًا لا يقدِّم ولا يؤخِّر.

هم «اختصاصيو شعر» يشتغلون ضمن عالم الجامعة المغلق. وبينما لام ويلسن العوامل التاريخية على مأزق الشعر، وجَّه إبستاين إصبع الاتهام إلى الشعراء أنفسهم والمؤسسات التي أسهموا بخلقها، وبشكلٍ خاص إلى برامج الأدب. إبستاين مجادلٌ بارع، وقد قصد أن تكون مقالته تحريضية، ومقالته فعلًا أشعلت انفجاراً نقدياً، إذ لم يولِّد أي مقال حديث حول الشعر الأمريكي ردوداً مباشرة في المجلات الدورية الأدبية كما فعل مقال إبستاين. ومن جهةٍ أخرى، لم يجذب أي مقالٍ نقداً سلبياً عنيفاً من مجتمع الشعراء كما فعل هذا المقال، إذ نشر ثلاثون كاتباً على الأقل حتى الآن ردودهم. كذلك نشر الكاتب هنري تايلور تفنيدين لهذا المقال.

وحساسية الشعراء تجاه الآراء القائلة بتدني أهمية الشعر مفهومة، لأن الصحافيين والنقاد قد استخدموا هذه الآراء لكي يقولوا إن الشعر إجمالًا لا يقدم ولا يؤخر. أضف إلى ذلك أن معرفة الناقد بالشعر، كلما قلَّت نبذه براحة ضمير أكبر. ولا أعتقدها مصادفة أن أنجح مقالين كُتبا في موت الشعر المفترض كتبهما ناقدا قصة ذكيان، دون أن يكون أي منهما قد كتب بتوسع حول الشعر المعاصر.

قد يكون مبكراً الحكم الآن على دقة مقال إبستاين، لكن مؤرخاً أدبياً قد يجد توقيت مقال ويلسن غير ملائم. إذ بينما أنهى ويلسن مقاله الشهير، كان روبرت فروست ووالاس ستيفنز وتي إس إليوت وإزرا باوند وماريان مورو وإي إي كامنغز وروبنسون دجيفيرز وهيلدا دوليتل وروبرت غرايفز ودبليو ايتش أودن وآرتشيبالد كاكلايش وبايزل بانتنغ وغيرهم يكتبون بعض أجود قصائدهم المحيطة بدوائر التاريخ والسياسة والاقتصاد والدين والفلسفة، وهي من أكثر النتاجات شموليةً في تاريخ الإنجليزية. وفي الوقت ذاته، كان هناك جيلٌ جديد ضم روبرت لوويل وإليزابث بيشوب وفيليب لاركن وراندل دجارك وديلان توماس وآي دي هوب وغيرهم، يشقّ طريقه إلى الكلمة المطبوعة. ويلسن نفسه اعترف لاحقاً بأن بروز شاعرٍ جامعٍ وطموح مثل أودن ناقض عدة نقاط في نظريته، لكن وإن كانت توقعات ويلسن ناقصة الدِّقة أحياناً، فإن حسه بحال الشعر الإجمالية كان للأسف محقاً. حتى وإن كان الشعر لايزال يكتب، فإنه قد انسحب من دائرة الضوء، وبالرغم من وجود صحابة مخلصة تدعمه، إلَّا أنه خسر ثقته بصفته متحدثاً مع الثقافة العريضة وإليها.

داخل الحلقة الشعرية

يرى المرء براهين على ضمور قامة الشعر حتى ضمن حلقتها المزدهرة. طقوس عالم الشعر – مثل القراءات والمجلات الصغيرة والمشاغل والمؤتمرات –تحدُّ ذاتها بذاتها بشكل مفاجئ. إذ يتكون البرنامج في معظم القراءات من الشعر فقط– وغالباً ما يقتصر هذا على نظم شاعر الليلة. فمنذ أربعين عاماً، عندما كان ديلان توماس يقوم بقراءة ما، كان يصرف نصف البرنامج قارئاً عمل شعراء آخرين. وتوماس لم يكن رجلاً متوارياً، على أنه كان متواضعاً فيما كان يختص بفنه، بينما نجد اليوم أنَّ احتفاء معظم القراءات بشخص الشاعر هو أكثر من احتفائها بالشعر ذاته. ولا عجب إذن في كون جمهور هذه المناسبات مؤلفاً عادةً بشكل كامل من الشعراء، والشعراء الطامحين، وأصدقاء الشاعر.

توجد اليوم بضع عشرات من المجلات الدورية التي تعنى فقط بالشعر، وهي لا تنشر النقد الأدبي، وإنما فقط صفحات تلو صفحات من القصائد حديثة السك. يفجع القارئ برؤية هذا العدد الكبير من القصائد محشورة سوياً هذا الحشر، الأردأ من حال المهاجرين في دور البواخر السفلية الرخيصة. من السهل أن يفوِّت المرء على نفسه قصيدة نضرة وسط عدة قصائد باهتة اللون، وذلك لأن قراءة المجلات هذه بيقظة تتطلب جهداً، وقلة من الناس يكلِّفون أنفسهم العناء لهذا (ولا حتى المساهمين أنفسهم يقومون بهذا إجمالًا). باختصار، فإن اللامبالاة التي يواجه بها الإعلام العام الشعر قد خلقت وحشاً من نوعٍ معاكس– هو المجلات الدورية التي تفرط في حب الشعر دون تعقل.

حتى ثلاثين عاماً خلت، كان الشعر المنشور في المجلات غير المتخصصة يعالج مدىً متفاوتاً من الموضوعات. وكان الشعر يتنافس على اهتمام القارئ مع السياسة والفكاهة والقصة والنقد. والقصيدة التي لم تكن تتمكَّن من إثارة اهتمام القارئ لم تكن تعد قصيدة فعلاً.

واليوم، لاتزال بعض المجلات العامة الموضوعات مثل «ذا نيو ريبابلك» و«ذا نيو يوركر» تنشر الشعر في كل عدد لها، لكن –وهذا أمرٌ خطير– لم تعد أي مجلة تنقد الشعر دورياً عدا «ذا نايشن». ويحضر الشعر في حفنة من المجلات الصغيرة والفصلية التي تناقش باستمرار عدة موضوعات ثقافية مع قرَّاء غير متخصصين. لكن معظم الشعر إنما



شعراء أمريكا.. من مشردي ضواحي إلى أساتذة جامعيين

ينشـر فـي المجلات الدوريـة التي تتوجه إلـى جمهور منعزل مـن المحترفيـن الأدبيين مكـوَّن أساسـاً من أساتـذة الأدب وتلاميذهـم. والقليل من هذه المجلات، لديهـا توزيع مرتفع إلى حد ما، أما معظمها فمن المجلات القليلة التوزيع. على أن الحجـم ليس هو المشكلة. المشكلة هي ارتضاء أو تسليم هذه المجلات بوجودها داخل حلقة محصورة ومن أجلها فقط.

ما هي صفـات المنشـورة الخاصة بثقافـة الشعر الفرعية اليـوم؟ أولاً، الموضـوع الوحيـد الـذي تعالجـه هـو الأدب الأمريكي الحالي. ثانياً، لو حصل ونشرت شيئاً غير الشعر، يكـون هـذا الشيء عادةً مـن القصـة القصيـرة. ثالثاً، لو حصـل ونشرت نقداً، تكون المقـالات والمراجعات إيجابية بشـكل عارم. رابعاً، لو حصل ونشـرت مقابلة، تكون النبرة التـي يتوجه المحاور بهـا إلى الشاعر مُجِلَّـةً بشكل فاضح. ولا يبـذل النقاد إجمـالًا جهداً في تخبئـة أواصر العلاقات الشخصية الواضحة بينهم وبين الشعراء الذين يناقشونهم. ولـو نُشر نقـدٌ سلبي بين الحيـن والآخر، يكون هـذا النقد تعنتـاً استعراضيـاً، رافضـاً جمالية تكون المجلـة قد سبق واستردأتها قبلاً. باختصار، يبدو وكأن قانون التحرير غير المحكي هو التالي: لا تفاجئ أو تزعج القرَّاء أبداً، إذ انهم، في نهاية الأمر، أصدقاؤنا وزملاؤنا.

فضـلًا عن ذلـك، وعلى حد تعبيـر روبرت بـلاي في كتابه «الشعـر الأمريكي: الجموح والتدجين» فـإن معظم دواوين الشعـر المعاصـر الجديـدة يتلبسهـا جو النـادي الخاص.

رغـم أن المجموعـات الشعرية هذه تقـدِّم نفسها على أنها دليـلٌ أهلٌ للثقة إلـى أفضل ما في الشعر الجديـد، إلا أنها ليسـت مجموعة من أجـل القراء خـارج الأكاديمية، وذاك لأن أكثـر مـن محـرر واحـد اكتشفـوا أن أفضل طريقـة لإدراج مجموعاتهـم الشعريـة فـي البرامـج الدراسية هي إدراج قصائـد للشعراء الذين يدرِّسـون الصفوف في هذه البرامج. العديد من هذه المجموعات مجمَّع إذًا بانتهازية، ويعطي انطباعاً بأن القيمة الأدبية ليست بمبدأ على المحرر والقارئ أخذه بكثير من الجد.

ومثالاً على ذلك، فإن «ديوان مورو للشعراء الأمريكيين الشُّبَّان» الصادر عـام 1985م ليس مجموعة أدبية انتقائية بقدر ما هو دليلٌ شاملٌ بأساتذة الأدب (حتى أنه يضع صورة لكل شاعر). وعلـى امتداد ثمانمئة صفحة، يقدِّم هذا الديوان ما لا يقل عن مائـة وأربعة شعراء، يدرِّس جميعهم الإنشـاء إجمالاً. والمبدأ التحريري المتعلِّق بالانتقاء يبدو وكأنه كان الخشية من نسيان أي زميـل ذي نفوذ. يحـوي هذا الكتاب بالفعـل قصائد متينة ومبتكرة، على أنها محاطة بكثير من التمارين الشعرية ناقصة الطعـم والرائحة، إلى حد يسأل المـرء معه إذا كانت الأعمال الجيـدة قـد وصلت إلى الكتـاب عن سابق تصـور وتصميم أو بمحض الصدفة. ويشك المرء في أن الكتاب لم يكن مقصوداً به أن يُقرأ أصلاً، بل أن يُعيَّن فقط تعييناً.

والمسألـة هنـا هـي أن الحلقة الشعرية لم تعـد ترى أن كل القصائد ستُقرأ. فبـكل بساطة، وأسوةً بزملائهم في باقي

الفـروع الأكاديمية، على محترفي الشعـر أن ينشروا نتاجاً لغايـات تأمين العمـل وتحسين مسـاره: كلمـا زاد نتاجهم المنشـور، سَـرُع تقدمهم المهنـي، وإذا لم ينشـروا، أو إذا انتظروا وقتاً أطول مما يلزم، أصبح مستقبلهم في خطر.

علـى امتـداد الثلاثين سنـة الماضية، لم تكـن الطفرة في المنشـورات والمجـلات الدوريـة الأدبيـة استجابـةً لطلب الجمهـور بقدر ما كانت حاجةً يائسـة لأساتذة الكتابة لكي يُصدَّق مهنياً على كفاءاتهم المهنية. ومثل الزراعة المموِلة التـي تُنبت طعاماً لا يرغب فيـه أحدٌ، خُلقت صناعة شعرية تخدم مصالح المنتجين لا المستهلكين.

يكسب الشاعر الجديـد رزقه لا بنشره أعماله الأدبية وإنما بتأمينه خدمات تدريـس خاصة. الأرجح أنه يعمل أو يطمح للعمـل في مؤسسـة كبيرة – غالبـاً ما تكـون مؤسسة تابعة للولايـة؛ مدرسة مقاطعة مثلاً، أو كليـة، أو جامعة (وأخيراً حتـى في مستشفى أو سجـن) – مدرساً للشعر، أو في أعلى المستويات، مدرساً لمدرسي الشعر.

في نظرة محضـ اقتصادية إلى المسألة، لقد تغرَّب معظم الشعـراء المعاصريـن عـن وظيفتهـم الثقافيـة الأصلية. فقـد أدى التغيـر الاقتصادي-الاجتماعي إلـى ثقافة أدبية منقسمـة ما بين فيضـ عجيب للشعر داخـل طبقة واحدة، وفقر مدقع خارجها.

وقـد كان لطـلاق الشعر من القـارئ المتعلـم نتيجة أخرى أشد فتكاً: عندما يرى القرَّاء –حتى المحنكون منهم أمثال جوزف إبستاين– القدر الهائل هذا من النظم الوسط، ليس فقط منشـوراً بل أيضاً ممدوحاً، يفترضـون أن ليس هناك مـن جديد ذي قيمة ينظم. قلـة الثقة العامة هذه هي البعد النهائـي لعزلـة الشعر بصفتـه شكلاً من أشـكال الفن في المجتمع المعاصر.

غيـر أن الشعراء الموهوبين هم بلا دور في الثقافة الأوسع، وتنقصهم بالتالي الثقة المطلوبة لخلق خطاب عام. يحدث أحيانـاً أن يرتبـط شاعر مـا بحركة اجتماعيـة أو سياسية بشـكل مثمـر. ريتش، مثـلاً، استخدمـت حركـة المساواة النسائيـة لتوسيع نطـاق شعرها، وروبرت بـلاي كتب أجود مـا كتـب ليعترضـ علـى حـرب فيتنـام، حتـى أن حاجته إلـى مخاطبـة جمهور كبير ومتفـاوت أضافت حس النكتة والشموليـة والإنسانية إلى نظمه الـذي كان منضوياً ضمن المدرسـة التقليلية قبـل ذلك. غير أنه ليس مـن السهل أن تـزوج الإلهام الشعري من السياسـة زواجاً سعيداً. من هنا يقوم معظـم الشعراء المعاصرين، وقد رؤوا أنهم لامرئيون تقريبـاً ضمـن المحيـط الأوسـع، بالتركيـز علـى أشكال حميميـة أكثـر من النظـم الإحساسـي والتأملـي. (ويوجه بعض الوحدانيين أمثال اكس دجاي كينيدي ودجون آيدايك قريحتهـم صـوب الشعـر الخفيـف وشعـر الأطفـال، رغم سـوء سمعة نوعي الشعر هذين). ينتج مـن ذلك أن الشعر الأمريكـي الحديث، رغم كونه لم يتفوق في الشعر العمومي كالشعـر السياسـي أو الهجائي، قد أنتـج قصائد شخصية ذات جمـال وقـوة غير مسبوقيـن، إنما عاجزة عـن إيجاد جمهور خـارج نطاق ثقافة الشعر الفرعيـة، وذلك لأن أداة الاتصال التقليديـة –المؤلفة من النقد الصريح والدواوين الانتقائية– قد تفككت. والجمهور الذي جعل يوماً فروست وإليـوت وكاسينغز وسيلاي جزءاً من رؤيتـه الثقافية يبقى اليـوم بعيـد المنال. وقـد قال ولـت وايتمان يومـاً «ليكون هناك شعراء عظماء، يجب أن يكون هناك جماهير عظيمة



Reuters

قراءة الشعر في الأندية.. للشلة فقط

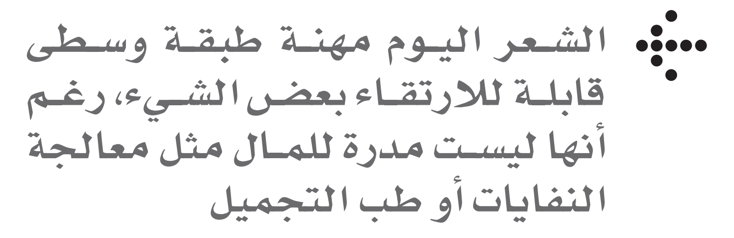
أيضـاً»، إلا أن القول هذا يبـدو اليوم وكأنه اتهام للجماهير غير العظيمة.

من البوهيمية إلى البيروقراطية هوية اجتماعية جديدة

غالبـاً ما تنشئ الثقافات الفرعيـة مؤسسـات لها لكي تواصـل نشاطهـا، خاصـة إذا كان المجتمـع العـام لا يشاركهـا اهتمامها. وعندمـا كان الشعـراء ينتمون إلى الطبقة الأوسـع من الفنانين والمثقفيـن، كانت حياتهم متمركـزة فـي مناطـق تشردهـم الحضـري فـي أحياء غرينوتش فيلادج ونـورث بيتش، كما كانـوا مستقلين عـن المؤسسـات. لكنهم عندما بـدأوا يتنقلـون باتجاه الجامعـات، تحولوا من طبقة عاملـة مختلطة إلى طبقة احترافية أكاديمية متجانسة.

في بادئ الأمر ظهر الشعراء على هامش الأقسام الإنجليزية فـي الجامعات، الأمر الـذي كان صحياً على الأرجح، وذلك لأنهم كانـوا يُعدُّون مخلوقات خاصـة، لكونهم بلا شهادات عاليـة أو مهن رسمية. أُتيح لهم -كما لو كانوا زعماء قبائل أصليـة في زيارة لموقع تخييم عالـم أجناس- أن يتصرفوا حسـب قوانينهم الخاصة بهم. لكن طلب الأدب نما، وتوسع عمـل الشعراء مـن المهام الأدبيـة البحتة ليشمـل المهام الإداريـة. كان هؤلاء الشعراء قد تدربـوا على الشعر خارج المؤسسة الأكاديمية، غير أنهم، نزولاً على إلحاح المؤسسة الجامعيـة، قاموا بتصميم أول برامـج مؤسسيَّة في التاريخ للشعراء الشبـاب، وقد صمموها على صورة الاختصاصات الجامعيـة الأخـرى. كان الأدب صفوفـاً هامشيـة تُدرَّس ضمـن قسم الإنجليزية، فتطور ليغـدو اختصاص إجازة أو برنامـج ماجستير في ذاته. وتضاعفـت أقسامه الجديدة، فصمم الاحترافيـون الجدد محيطهم المهني -المكون من الألقاب المهنية والمجلات الدوريـة والاجتماعات السنوية والمؤسسـات- لا بحسـب معايير أحياء التشـرد الحضري السابقـة، بل بحسب معاييـر المؤسسـات الدراسية. هكذا ولدت حلقة الشعر المعزولة.

لا شـك فـي أن تضاعـف برامـج الأدب، على النحـو الذي تضاعفـت بـه، كان شيئـاً مفرحـاً في بـادئ الأمـر. إذ ان الشعـراء الذين كانـوا يكافحـون للقمة عيشهم فـي أحياء التشرد، وجدوا أنفسهم فجأة وقد ضمنوا لأنفسهم وظائف ثابتة تدر دخلاً جيداً. هناك شعراء لم يكونوا في حياتهم قد حظوا باهتمام الجمهور فوجدوا أنفسهم محاطين بتلاميذ متلهفيـن لسماع ما سوف يقولونه. شعراء كانوا أفقر من أن يسافروا وجدوا أنفسهم مسافرين من حرم جامعة إلى آخر ومن مؤتمر إلى آخر، ومتكلمين أمام جماهير أقرانهم. كما قال اويلفرد شيد مرة، «عبر شبكة الاتصال الجامعي، صار



فجأة بإمـكان المرء أن يعد نفسه شاعـراً وطنياً، حتى وإن تبين أن الوطن هذا يتكون فقط من أقسام اللغة الإنجليزية فـي الجامعـات». كان عالم ما بعد الحـرب العالمية الثانية مشرقاً، ووعد بنهضة للشعر الأمريكي.

اقتصاديـاً، تحقـق الوعـد هـذا أكثر مـن أحـلام أي كان مـن جيل بيريمـان (وهو الجيـل الذي عاش أزمة 1929م الاقتصادية)، إذ ان الشعراء يحتلون الآن مناصب في جميع مراحل عالم الدراسة. تراوح المناصب هذه بين المناصب ذات المعاشـ السداسـي الأرقام، وبين المهمـات السريعة ذات الـدوام الجزئي والأكثر عدداً، والتي يوازي راتبها أجر الموظفين فـي مطعم برغر كينغ. لكن تدريس الشعر، حتى وإن كان بالحـد الأدنـى للأجور، يبقـى أكثـر إدراراً للمال ممـا كانت كتابته في أفضـل أحوالها. قبل فورة الأدب، كان تكريس النفس للشعر يعني العيش في فقر. صحيح أن «ذلك سبب الكثير من المعانـاة الفردية للشعراء، إلا أن الشدائد هذه كانت مفيدة إذ أخافت الجميع من ممارسة الشعر، فلم يكن يمارسه إلا الفنانون الملتزمون فعلاً».

الشعـر اليـوم مهنة طبقـة وسطـى قابلة للارتقـاء بعض الشـيء. هي ليست مـدرة للمال مثل معالجـة النفايات أو طـب التجميل مثلاً، لكنهـا في الوقت نفسه لـم تعد مهنة بائسـة. وحدهم غيـر المطلعين على الثقافـة قد ينظرون بحنيـن إلى الماضي -البائس لحسـن الحظ- عندما كان الشعـراء فقراء. لكـن في الوقت ذاته علـى أي مراقب أن يقـر أن فتـح مؤسسات سـوق الشعر أمـام كل المتقدمين وتوظيـف الشعراء لكي يقوموا بشـيء مختلف عن الكتابة، غير هوية الشاعر الاجتماعيـة والاقتصادية من فنان إلى مدرسـ. وتماثـل الشاعر بهويـة المدرس قـد اكتمل على النطـاق الاجتماعي؛ أول سؤال يطرحه أي شاعرٍ الآن على آخر عندمـا يتعارفا هـو، «أين تدرِّسـ؟» والمشكلة ليست فـي أن الشعراء يدرِّسـون، إذ ان حرم الجامعة ليس مكاناً سيئـاً ليدرِّس فيها شاعر، لكنـه ليس بمكانٍ يدرِّس فيه كل الشعـراء. يتكبد المجتمع الكثير بخسارة الخيال والحيوية اللذيـن كان الشعـراء يضخونهمـا في الثقافـة العمومية. ويتكبـد الشعر الكثيـر عندما تُجبر المعاييـر الأدبية على التقيد بالمعايير المؤسسية.

للقارىء العام، يبدو النقاش الدائر حول الشعر كما لو كان مناظرة في السياسة الأجنبية أقطابها أجانب منفيون في مقهى مهلهل.

عندما كان الناس مهتمِّين

لفهم عمق التغير الذي طرأ اليوم على شخص الشاعر الأمريكي، ما على المرء إلا مقارنة حال اليوم بما كان قبل ستين عاماً. ففي عام 1940م، مع الاستثناء الصريح لروبرت فروست، لم يكن هناك من شعراء عاملون في الكليات إلا القليل. وكان هؤلاء يدرِّسون موضوعات أكاديمية تقليدية (مارك فان دوغن وإيفور وينترز مثلاً)، وكان برنامج الأدب الوحيد آنذاك تجربةً بُدئ بها قبل سنوات قليلة في جامعة آيووا. وقد مثَّل شعراء الحداثة الخيارات المتوافرة أمام الشعراء آنذاك لكسب رزقهم على الشكل التالي: كان بإمكانهم دخول معترك مهن الطبقة الوسطى كما فعل تي إس إليوت (مصرفي تحول ناشراً) ووالاس ستيفنز (محامي شركات تأمين) ووليم كارلوس ويليامز (طبيب أطفال). أو كان بإمكانهم العيش في حالة تشرد حضري، معيلين أنفسهم بطرقٍ عديدة كما فعل إزرا باوند وإي إي كامينغز وماريان مور. فإذا شعروا أن المدينة ليست جذابة، كان بإمكانهم، كما فعل روبنسون دجيفيرز، أن يعتاشوا بطريقة ما أو بأخرى في مستعمرة فنونٍ ريفية مثل بلدة كاراميل في كاليفورنيا، أو كان بإمكانهم أن يصيروا فلاحين، مثل روبرت فروست أيام شبابه.

غالباً ما كان الشعراء يعيلون أنفسهم من طريق التحرير أو النَّقد، مشاركين بذا في الحياة الفنية والثقافية بشكلٍ فعَّال. آرتشيبولد ماكلايش كان محرراً وكاتباً في مجلة «فورتشن». ولدون كيز كان ينقد الأفلام السينمائية لمجلات التايم وذا نايشن، وكتب آخر الأمر مخطوطات لأفلام هوليود السينمائية. راندل دجارل كان ينقد الكتب. دلمور شفارتس كان ينقد كل شيء. حتى الشعراء الذين انتهى المطاف بهم في مهنِ تعليم أمضوا سنوات تلمذةٍ تطبيقية في الصحافة الأدبية. كان روبرت هايدن في شبابه يغطي قسم الموسيقى والمسرح للصحافة السوداء في ميشيغن، وآر بي بلاكمور، الذي لم يتم المدرسة التكميلية في حياته، كان ينقد الكتب لشركة هاوند آند هورن قبل أن ينتقل إلى التدريس في برنستون.

كان النقاد قساة قسوة غير طبيعية حسب معايير اليوم، أي انهم كانوا يقولون تماماً ما يفكرون حتى بشأن أكثر معاصريهم نفوذاً. مثل وصف راندال دجاريل لقصيدة «كانت أمريكا وعوداً» لآرتشيبولد ماكلايش بقوله: «كان بالإمكان أن تكون قد تفتقت عن عبقرية أمين سر جمعية خيرية في مأوى للمتخلفين عقلياً». أو اقرأوا نقد ويلدن كيز لقصيدة «جزيرة وايك» لميورييل روكايستر، والمؤلف من جملة واحدة: «هناك شيء واحدٌ بإمكانك أن تقوله عن ميورييل: إنها ليست كسولة». على أن هؤلاء النقاد هم أنفسهم كانوا يكتبون بسخاء عن الشعراء الذين يعجبونهم، كما كان يفعل دجارل بإليزابث بيشوب، وكيز بوالاس ستيفنز. كان لمديحهم وزنه، لأن القرَّاء كانوا يعرفون أنه لا يأتي بسهولة.

كان النقاد آنذاك يعرفون أن ولاءهم الأول لم يكن لأصدقائهم الشعراء، ولا للناشرين، إنما للقراء. لذلك كانوا ينقلون ردات أفعالهم بأمانة حتى لو كانت آراؤهم قد تخسِّرهم حلفاء أدبيين وتكليفاً للكتابة. في مناقشتهم الشعر الجديد خاطبوا مجتمعاً واسعاً من القراء المثقفين، ومن دون أن يتكلفوا البساطة في مخاطبتهم الجمهور، اجترحوا لساناً عاماً. في اعتزازهم بالوضوح والكلمة المفهومة، تجنبوا الرطانة المتخصصة واستعراض المعرفة المتحذلقة، كذلك جربوا أن يربطوا ما يحدث في الشعر بالاتجاهات الاجتماعية والسياسية والفنية، شاحنين الشعر الحديث بالقيمة الثقافية وجاعلينه نقطة تركيز خطابهم الفكري. هكذا على المثقفين الجادين أن يفعلوا، وهكذا غالباً لا يفعل المختصون.

كانت الولايات المتحدة الأمريكية دولة أصغر وأقل غنىً عام 1940م، وفي أيام المرحلة الأخيرة من الانتكاس الاقتصادي آنذاك، ولم تكن حتى قد شهدت غلافات الكتب ذات الورق المقوى، فلا القراء ولا المكتبات كانوا قادرين على شراء عدد الكتب الذي يشترونه اليوم، ولا كان هناك الجمهور الكبير المغلوب على أمره، المكون من تلاميذ الأدب مشتري كتب الشعر المعاصر لاستعمالها في الصف. كان القرَّاء يشترون عادةً الشعر في هيئتين، هيئة «قصائد مختارات» لشاعر كبير، أو هيئة المجموعات الشعرية. وكانت مجموعات الأعمال الكاملة لشعراء مثل فروست وإليوت وأودن ودجيفرز ووايلي وميلاي تُباع بنجاح، ويعاد طبعها مراراً وتكراراً، وتبقى دوماً مطلوبة في السوق.

القراء العامون هؤلاء هم الجمهور الذي خسره الشعر اليوم. لم يكن هناك ما يميِّز هذا الفريق عدا الذكاء وحب الاستطلاع، وكان يخترق بذا خطوط العرق والطبقة الاجتماعية والسن والمهنة. هؤلاء الناس أهل فكرنا،

وهـم الناس الذيـن يدعمون الفنـون؛ هم الذيـن يبتاعون تسجيـلات موسيقـى الجـاز والموسيقـى الكلاسيكية؛ هم الذين يحضرون الأفـلام الأجنبية والمسرح الجاد والأوبرا والسمفونيات والرقص؛ هـم الذين يقرأون القصة الجيدة والسيـر؛ الذيـن يستمعـون إلـى محطـات الإذاعـة العامة ويشتركـون فـي أفضـل المجـلات الدورية. لا أحـد يعرف حجـم هـذا المجتمع، لكـن حتـى إذا قبل المـرء بالتقدير الخجول القائل بأن هذا المجتمع لا يتجاوز اثنين بالمئة من سـكان الولايات المتحدة، فهذا لايـزال جمهوراً من خمسة ملايين قارئ. ومهما بدا الشعر بصحة جيدة داخل دائرته الاحترافية، فهو قد خسر هذه الدائرة الأوسع من الجمهور، التي تمثل جسر عبور الشعر إلى الثقافة العامة.

لكـن باقي المجتمع نسي كثيراً قيمـة الشعر. للقارئ العام، يبـدو النقاش الدائر حـول الشعر كما لـو كان مناظرة في السياسة الأجنبية أقطابها أجانبٌ منفيون في مقهىً مهلهل. أو، بالمرارة التي وصف سيريل كونولّي الوضع بها، « شعراء يتناقشـون بخصوص الشعـر الحديث: أبنـاء آوى يكشرون عـن أنيابهم أمام بئرٍ ناضبـة». أي شخص يأمل في توسيع جمهـور الشعر - ناقـداً كان، أو معلماً، أو عامـل مكتبة، أو شاعـراً، ... يواجه تحدياً صعباً: كيف يقنع المرء حقاً قراءً مشككيـن، وفي عباراتٍ يقدرون علـى استيعابها، أن الشعر لايزال ضرورياً؟



الشعر.. مادة في فصل جامعي، ليس أكثر

الحاجة إلى الشعر

لماذا يهتم بمشكلات الشعـر الأمريكي أي شخصٍ ليس بشاعر؟ أي لزوم ممكـن أن يكون للمجتمع الحديث بفن قديـم العهد كهذا؟ في عالمٍ أفضل من عالمنا الحاضر، ليـس للشعـر حاجةٌ إلـى مسـوِّغ لوجوده عـدا روعته في ذاتهـا، فهدف الشعر حسب والاس ستيفنز هو الإسهام في سعـادة الإنسـان، والأطفال مدركون لهـذه الحقيقة الجوهريـة إذ يطلبـون سماع أغاني الحضانـة المفضلة لديهـم مـراراً وتكـراراً. المتعة الجماليـة ليست بحاجة إلـى مسوِّغ، لأن الحياة مـن دون متعةٍ كهذه لا تستحق أن تُعاش.

علـى المجتمع الفكري بكليته أن يهتم بحال الشعر، لسببين علـى الأقـل. السبـب الأول دور اللغة في مجتمـعٍ حر، حيث إن الشعـر هو فن شحـن الكلمات إلى أقصـى معانيها، ولو فقد قادة الفكر فـي مجتمعٍ معين مهارة تشكيل وفهم قدرة اللغـة على التأثيـر، يصبح أفـراد المجتمع هـذا في نهاية الأمـر عبيـداً لأولئـك الذين يحتفظـون بهـذه المهارات- أكانـوا سياسيين أو واعظيـن أو كاتبي نصوصٍ تلفزيونية أو سينمائية أو مخرجي نشـراتٍ إخبارية. لقد نبه الشعراء الحديثون بشكلٍ متكرر إلى مسؤولية الشعر العامة، بل حتى كبيـر الرمزيين ستيفان مالاغـم أثنى على مهمـة الشاعر الأولـى وهي « تطهير كلمات القبيلة»، كذلك حذّر إزرا باوند قائلاً: «الشعراء الجيدون هـم أولئك الذين يحافظون على اللغـة بصفتها شيئاً عملياً. هذا يعني التالي: حافظوا عليها دقيقةً، وحافظوا عليها نظيفـة. لا تهم رغبة الشاعر الجيد

في أن يكون مفيداً، أو رغبة الشاعر السيِّئ في أن يضر... إن انحدر أدب أمةٍ، تنحط الأمة هذه وتبلى».

أو، كما كتب دجوردج أورويل بُعَيْد الحرب العالمية الثانية، «على المرء أن يقرّ بأن الفوضى السياسية الحاضرة مرتبطة ببلى اللغة...» وبالطبع، ليس الشعر الحل النهائي للحفاظ على اللغة واضحة وصريحة العبارة، لكن صعب جداً أن نتخيل كيف قد يعالج مواطنو أمةٍ ما صحة لغتها طالما هم متخلون عن الشعر.

الأكاديمية المدعومة مالياً، أم لا يزال هناك إمكان لإعادة المياه إلى مجاريها ما بين الفنون والعامة المثقفة. على أن الأكيد هو أن كلاً من الفنون عليه مواجهة التحدي منفرداً، وأن العوائق التي يواجهها الشعر هي عوائق عملاقة: نسبة القراءة لا تزال تتابع انحدارها، وهناك مجالاتٌ أخرى تتوالد بسرعة مخيفة، وتعليم الإنسانيات واقعٌ في أزمة، ومعايير النقد انهارت بأكملها، والإخفاق السابق لا يزال حاضراً بقوة، فبأي وجهٍ من الوجوه يمكن للشعراء أن يوصلوا صوتهم؟ ألا يستلزم الأمر معجزة؟



النخبة التي أسرت الشعر

السبب الثاني وراء ضرورة اهتمام جميع المفكرين بحال الشعر هو أن الشعر ليس وحده مهمشاً. لقد تقلّص جمهوره بالفعل ليغدو حلقة اختصاص منغلقة، لكن الأمر نفسه ينطبق على معظم أشكال الفن الحديثة -من المسرح الجاد إلى الجاز- وذلك لأن التجزؤ غير المسبوق لثقافة أمريكا الرفيعة خلال نصف القرن الماضي قد ترك معظم الفنون في عزلةٍ بعضها عن بعض، وفي عزلة عن الجمهور العام، إذ ان الموسيقى الكلاسيكية المعاصرة لم تعد موسيقى حية خارج أقسام الجامعات ومعاهد الموسيقى، وموسيقى الجاز، التي كان لها يوماً جمهورٌ شعبيٌّ عريض، أصبحت مجالاً مقتصراً على الموسيقيين والعاطفين عليها. ومعظم المسرح الجاد محصورٌ الآن في هوامش المسرح الأمريكي حيث لا يتابعه سوى الممثلين والمؤلفين المسرحيين، وقلة من المعجبين الصامدين. وحدها الفنون البصرية، ربما بسبب رونقها المالي والدعم الذي تحظى به لدى الطبقة العليا، قد نجت من انحسار الجمهور عنها.

كيف بإمكان الشعراء أن يوصلوا صوتهم

إن أبرز الأسئلة المتعلّقة بمستقبل الثقافة الأمريكية هو إن كانت الفنون ستظل تنعزل وتنحدر صوب أبواب التخصص

تستطيع الأماني أن تتحقق - حتى الصعب منها. لا أخال الأمر هذا مستحيلاً، كل ما يتطلبه هو أن يحمل الشعراء وأساتذة الشعر مزيداً من المسؤولية في إيصال فنهم إلى العامة. سوف أختم بستة مقترحات متواضعة في وسيلة تحقيق الحلم هذا:

1. عندما يقوم الشعراء بقراءات عامة، يجب أن يمضوا وقتاً من كل برنامج يقرأون فيه أعمال أناسٍ آخرين - والأفضل أن تكون الأعمال هذه قصائد هم معجبون بها ولشعراء لا يعرفونهم شخصياً. وعلى القراءات أن تكون احتفاءً بالشعر بشكلٍ عام، لا بمجرد أعمال الشاعر المستضاف.

2. عندما ينظم القيِّمون على الفنون قراءاتٍ عامة، عليهم تجنب صيغة الحلقة المغلقة المتعارف عليها، التي لا تتضمَّن إلَّا الشعر. امزجوا الشعر بالفنون الأخرى، خاصةً الموسيقى، أو نظِّموا أمسياتٍ تكرِّم شعراء موتى أو أجانب، أو ادمجوا محاضرات نقدية قصيرة مع أداء الشعر، إذ ان تشكيلاتٌ كهذه تستطيع أن تجذب جمهورًا من خارج عالم الشعر دون أن تضحِّي بجودتها.

3. على الشعــراء أن يكتبوا نثراً عن الشعر أكثر مما يفعلون الآن، وبصــورة أجـدى وأصـرح أكثر. عليهــم أن يستعيدوا انتباه المجتمـعً الفكري الأوسع عبر الكتابة لمنشورات غير متخصصة، كذلك يجب أن يتجنبوا رطانة النقد الأكاديمي وأن يكتبوا ضمن الحقل اللغوي العام. أخيراً عليهم استعادة ثقة القارئ بهم، ولهذا يجب أن يكونوا صريحين بشأن ما لا يحبــون، وأن يروجوا لما يحبون: ليس للمجاملة المهنية دورٌ في الصحافة الأدبية.

4. علــى الشعــراء الذين يجمعــون مختــارات القصائد أن يكونـوا صريحيــن جـدًا، فـلا يختــاروا إلا القصائـد التي تعجبهم فعلًا، والتي تهز النفس وتفيد القراء. المجموعات الشعريــة هي بوابات عبور الشعر إلــى الثقافة العامة، ومن هنــا يجب أن يمنع توظيفهــا في تجــارة الأدب. الفن يوسع جمهــوره بتقديمه تحفاً فنيــةً، لا بتقديمه أعمــالاً متوسطة المستوى تتملق أساتذة الأدب.

5. علــى مدرســي الشعــر، لا سيما فــي مرحلتــي المدرسة التكميليــة والإجــازة الجامعيــة، أن يصرفوا وقتــاً أقل على التحليل ووقتــاً أكثر على الأداء، وذلك ليحــرِّروا الشعر من التنظيــر الأدبي وليركِّزوا على متعة الفن الصرف. إن متعة الأداء هي أول ما يجذب الأطفال إلى الشعر. وبالتالي فعلى القصائد أن تُحفظ، وأن تُلقى، وأن تؤدى. الأداء كان وسيلة التعليــم التــي أبقت الشعر حيويــاً قروناً، وقـد يكون مفتاح مستقبل الشعر أيضاً.

6. أخيراً على الشعراء والقيمين على الفنون توظيف الراديو في توسيع جمهور الشعر. إن الشعر مجالٌ سماعي، وبالتالي ملائمٌ جدًا للراديو. كل المطلوب لإيصال الشعر إلى ملايين المستمعيــن هــو القليــل مــن البرمجــة الخلّاقة فــي مئات محطــات الإذاعة العامــة. إن تاريخ الفن يعيــد نفسه مراراً وتكــراراً، إذ ان أشكال الفنون عندما تتطــوَّر تؤسس تقاليد معينة، وهذه التقاليد ترشـد الأداء والتعليم وحتى التحليل. علــى أن التقاليــد هــذه مــا تلبــث أن تصبح بائتــة، وتمسي عائقًــا بين الفن وجمهوره. الكثير مــن الشعر الرائع لا يزال يُكتب، لكن مؤسسة الشعر الأمريكي عالقة داخل سلسلة من الأعــراف المستنزفــة – أي طــرق تقديم الشعــر ومناقشته وتحريره وتعليمه التــي ولّى زمانها. ربما كان للأعراف هذه معنى يوماً، لكنها اليوم تأسر الشعر داخل غيتو فكري.

لقـد آن الأوان لنختبــر فــي الشعــر، ولنــرد حيويــةً شعبية بمعنى ما إلى الشعر. ليس هناك من شيء نخسره، إذ سبق وأعلمنــا المجتمــع أن الشعر قـد مات. فلنبنِ مــن التقاليد الميتة المكدَّسة حولنا محرقــةً جنائزية، ولنشاهد العنقاء القديمة بارقة الريش، العصية على القتل، ناهضة من قلب الرماد.

خلاصات في الشعر

ملاحظات أرسلها الكاتب على أنها خلاصات يعود إليها في ندواته، لم تنشر من قبل

- عادةً ما نشعر بتأثير القصيدة قبل أن نفهمها. نحن في الواقع قد نستمتع بقصيدة لا نفهمها سنين طويلة.
- يمكننــا أن نحــب قصــائد تعبِّر عـن مواقف سياسـية أو أخلاقية لا تعجبنا!
- نكتشــف أحيانــاً، مـن خـلال قــراءة مركـزة، أن معانــي قصيدة ما تختلف جذرياً عما كنا قد افترضناه، ونبقى علــى الرغــم مــن ذلك نحبهــا على الأســاس ذاتــه الذي أحببناها لأجله قبلاً.
- نعيد قراءة قصيدة بعد مرور سنين عديدة. المعنى هو نفسه، لكن ردة فعلنا العاطفية تختلف اختلافاً كبيراً.
- نتحدث مع صـديق عن قصـيدة نتفق في الإعجاب بها، لنكتشف أيضاً أنها تعجبنا لأسباب متباينة تبايناً تاماً، ولا يمكن المواءمة بينها.
- نقــرأ قصــيدة أو نســتمع إليهــا، فتسـتيقظ فينــا فجــأةً تجربــة مــن الماضــي كانــت قــد غابــت مــن ذاكرتنــا. التجربة ليست موجودة في القصيدة لكنها غدت جزءاً لا يمكن انتزاعه من تعرفنا عليها.
- نسـتمع إلى قصـيدة عظيمة تلقى بلغة نجهلها ونشـعر أن شـيئاً ما يصـلنا منهـا، رغم أنه من الصـعب تحديد ماذا وصلنا بالضبط!
- تتحــرك مشــاعرنا عنــد ســماع أغــانٍ تُغنَّــى بلغــات لا نفهمها.
- نحفظ غيباً قصــائد صـعبة لا نفهم كل معانيها، ونجد أنفســنا ننفعل بكنهها، بتواتر عاطفي أكثر منه تسلسـل أفكار.
- نسـتمع إلى قصيدة مكتوبة بشـكل جيّد وذكي، لكنها لا تترك فينا أي أثر.
- نلقــي قصــيدة علــى طفــل فيفــرح بهــا دون أن يفهم أي كلمة منها.

قول في مقال

تربية العنف!

نشرت صحيفة الشرق الأوسط في عددها الصادر يوم الجمعة في السادس من رجب 1428هـ (21 يوليو 2007م)، تقريراً يتناول الألعاب الإلكترونية التي تعتمد تمثيل المعارك وغيرها من الألعاب المتسمة بالعنف، وأشارت الصحيفة إلى أن هناك حملة سعودية ضد ألعاب العنف الإلكترونية.

الدكتور عبدالله بن أحمد الفيفي، عضو مجلس الشورى وأستاذ النقد الحديث بجامعة الملك سعود، يعرض هنا وجهة نظره في هذه القضية.

يقدَّر سوق الألعاب الإلكترونية في السعوديّة بنحو 700 مليون ريال (186.6 مليون دولار) في السنة، كما جاء في التقرير الذي نشرته جريدة «الشرق الأوسط»، وبعضها يقود في الغالب إلى الميل إلى النوازع الانتحارية.

فلا غرابة إذن أن تنشأ تلك اللغة المسلكيّة الجانحة إلى العنف لدى ناشئتنا، مكتسبةً من خلال مشاهدتهم التلفازيّة، أو ألعابهم الإلكترونية، بما تشكّله في دواخلهم من عوالم أقوى من كل دروسنا ومناهجنا؟

فمَن المسؤول عن تربية بعض النزوع الإجرامي في أطفالنا؟
تربية الجريمة؟!.. نعم تربية الجريمة!

أعلم أن هذه الكلمة صاعقة، لكن من منا لاحظ ما يشاهده أطفاله في الأقنية الفضائية، أو عبر جهاز «الكمبيوتر»، أو ألعابهم في «البلاي ستيشن»، أو «الجايم بوي»، على سبيل المثال لا الحصر؟

وهلاّ سألنا -ونحن المجتمع المحافظ- كيف وصلت ألعابٌ إلى أيدي أطفالنا، لا تقتصر خطورتها على جانب لغوي أو ثقافي، بل تعلِّم العنف، والقتل، وسفك الدماء، وتلقِّن الإجرام؟

مَنْ الذي سمح بدخولها إلى أسواقنا؟ بل مَنْ الذي سمح بوجودها في المراكز العامة لألعاب الأطفال في بلادنا؟!

هذا على الرغم من أننا نعلم أنها محظورة في مجتمعات، درجنا على تصوير أنفسنا بأننا خير منها، ووصمها بعدم المحافظة أخلاقياً، قياساً إلينا، كالولايات المتحدة الأمريكية، مثلاً! ذلك لأن القيَم والأخلاق تكاد أن تكون محصورة لدينا فيما يتعلَّق بالمرأة، والمظهر، وما عدا هذا فحدِّث ولا حرج، فليس ما يحرِّك فينا ساكناً في كثير من الأحيان، حتى نكتوي بعواقبه!

والسؤال تلو السؤال: أما زلنا في حاجة إلى أوامر عُليا بتشكيل لجنة من بعض الجهات الحكومية لدراسة سلبيات تلك الألعاب؟ وإلى متى تبحث مثل هذه الأمور عبر لجان؟ وإلامَ توصّلت اللجان، إن كانت قد فعلت؟ لماذا لا يقنَّن دخول تلك الألعاب إلى البلاد؟

من يوعِّي من؟

نحن نعلم أن العولمة ووسائل الاتصال اليوم لم تعد تتيح المنع لكل ضار. وندرك كذلك أن مجتمعات أخرى تعاني كما نعاني أو أشد. ولكن تلك مسوِّغات منطقية لتهوين الأمر: احتجاجاً باتساع الخرق على الرَّاقع، أو بأن «كلنا في الهمّ عنف»! أضعف الإيمان أن تُسنّ القوانين لحظر بيع أو ترويج ما يضرّ بالإنسان، أمّا أن نحتج بما لا يدرك كلّه على أن يترك جلّه، فتراخٍ في القرار. إذ ليس من الجد في المعالجة أن يأتي في ذلك التقرير القول: «فيما أكّد المتخصّص

السعودي أن بلاده وصلت إلى «مرحلة الخطر» من جرَّاء عواقب ألعاب العنف الإلكترونية على أطفالها، رأى بأن «الحلّ الوحيد!» يكمن في التوعية حول تلك الألعاب، وأن تضطلع معاهد البحث الأكاديمية بمهامها إزاء هذا الخطر»!

أيْ: أن يظل استيراد تلك الألعاب، وعرضها على الأطفال في الأسواق، وإغراؤهم بها في مراكز الألعاب العامة، ثم نوعّي بخطورتها، وتضطلع المعاهد الأكاديمية ببحث مخاطرها!

ثم يُوعّى مَن؟ الأطفال السذّج الغارقون فيها، أم آباؤهم الغارقون في همّ الأطفال والسوق، إلى باقي همومهم الأخرى؟!

ذاك كمن يرى اشتعال النار في بيته، فيقول: لا تطفئوا النيران، ولكن وعّوا أهل البيت بمخاطر النار وعواقب اللعب بها، ذلك هو الحلّ الوحيد!

إن الطفل الذي يعتاد تلك الألعاب، يتربى على العنف، فيصبح الأمر لديه عادياً هيناً، مشاهدة وممارسة، ولاسيما أن صور تلك الألعاب تكاد تُوهِم المشاهدَ بأنها حقيقية.

لمصلحة مَن يغض الطرف عن هذا كله؟ وهل التربية موكلة إلى الأبوين، أو إلى المدارس، أم ان التربية الاجتماعية والوطنية -بمعناهما الشامل- هي المكملة لدور الأسرة والمدرسة؟ بل ان البيت والمدرسة لا يمكنهما القيام بدورهما في بحر اجتماعي متلاطم، يُخرِّب عقول الأطفال ونفوسهم.

لا غرو إذن أن نسمع اليوم عن جرائم تشيب لها الولدان، يوم أن كان الولدان ولدانًا! ولا أن تتفشّى ظواهر إجرامية من بعض اليافعين، تتجه إلى القتل والاعتداء على أقرانهم، أو حتى على معلّميهم، فيما بات يُعرف بعُنف الشوارع، أو عُنف المدارس، ذلك أن مخيّلاتهم الغضّة قد مُلئت بتلك المواد المحرّضة على الفتك عند الخلاف! بل لا عجب بعد ذلك كلّه أن نسمع عن جرائم ضد الأبوين، من خريجي مدرسة «البلاي ستيشن» وخريجاتها، وغيرها من الألعاب والتقنيات!

كذلك لا غرابة بعد ذلك كله أن تُخرّج تلك المدرسة، وتدرّب نظرياً ونفسياً، من الإرهابيين فِرَقاً شتَّى، لا يُستهان بها، وإن ظللنا -كعادتنا من التسطُّح والعَوَر- ندس رؤوسنا في سبب واحد يتيم، يعزو الإرهاب إلى غلوٍّ ديني في ضلال فكري.

جيل مزدوج العنف

نعم، هناك بلا شك جذور عنف آتية من «طفولتنا الثقافية» الموروثة: دينيةً -لا تسلم منها حتى أساليب الأدعية على المخالفين، رغم مقتضيات الرحمة والرأفة والتذلّل والروحانية- وقَبَليةً، بجهلنا دوماً فوق جهل الجاهلين، ولا فخر! هذا إلى جذور ثقافية؛ فثقافتنا كغيرها، فيها العنصرية، وفيها تناقض القِيَم بين الظاهر الملائكي ووحل البواطن. إلا أننا، عبر الاستيراد غير الرشيد، من ذلك النوع المشار إليه، نربِّي جيلاً مزدوج العنف؛ إذ نوقظ الغافي فيه، ونُراكِم الآتي إليه فوق الكامن العتيق.

إن التربية النظرية يتبعها التمثُّل والتطبيق. على أن تلك الألعاب لا تقتصر خطورتها على التصور النظري، بل هي تأخذ الطفل والحَدَث إلى معايشة حيَّة للحدث، وكأنهما قد مرَّا فعلاً بالتجربة، وذلك في سن لا يكاد يُفرِّق الناشئ فيه بين واقع وخيال.

هذا ونحن لم نلامس إلا أشد مظاهر تلك الألعاب مباشرة وتقزيزاً وخطورة، ناهيك بجوانبها الفكرية والنفسية الأخرى، مما لا أول له ولا آخر.

لذلك أجدني -وغيري من الآباء والأمهات، وغير الآباء والأمهات- نناشد كل من يهمه شأن الطفل وثقافته، وشأن المجتمع وأمنه، أن يفتِّشوا عن ذلك المسؤول عن وجود تلك المنتجات في أسواقنا وفي مراكز ألعابنا -وقد تكون محظورة حتى في بلدان إنتاجها- لعلهم يجدون لديه من المسوغات التربوية المعقولة والمقبولة ما جهلناه وأحاط به خُبراً، وغاب عن المجتمعات المتحضِّرة، واكتشفه بثاقب بصيرته ووعيه! لعله يُفتينا، فما نطمع -يعلم الله- إلى أكثر من فهم ما يجري؟ وإلى إدراك: أين نحن متجهون ندفع أطفالنا أمامنا؟

ومن ثم، لعلّنا بدورنا نُفتي غيرنا من أُمم الأرض المساكين، الذين حظروا تلك المنتجات على شعوبهم، كيلا يحرموا أطفالهم من «فرفشة» بريئة، وغير مضرة، وإن توجَّسوا منها خيفة، ربما لضعف قلوبهم المعروف -قياساً إلى جسارة العرب- مع دلالهم المفرط لأطفالهم؟!

حقاً، إن الطفل العربي لغريب الوجه واليد واللسان، إن نجا من أمراضه الموروثة (الأصيلة!)، لم ينج من أمراض نستوردها له من الخارج!



على هامش مؤتمر قمة أوبك الثالثة في الرياض

أوبك

من أين وإلى أين

لم تلعب منظمة تشكَّلت من دول نامية دوراً بأهمية الدور الذي لعبته أوبك، ولا تزال، على مستوى العالم بأسره. فهذه المنظمة التي تأسست من خمس دول مصدِّرة للنفط سنة 1960م تضم اليوم 13 بلداً، بعد انضمام أنجولا، وعودة الإكوادور إليها خلال العام الجاري[1]. وعلى الرغم من تباين التوجهات السياسية بين بلد وآخر من البلدان الأعضاء، فإن أوبك لم تكتف بالحفاظ على تماسكها، بل ظلَّت تعزِّز دورها عاماً بعد عام، حتى استقرتَ على ما هي عليه، صاحبة كلمة فصل في الاقتصاد العالمي ومساره.

ومواكبة لعقد القمة الثالثة لدول المنظمة خلال شهر نوفمبر الجاري، تنشر «القافلة» هنا ملخصاً للمحاضرة التي سبق وألقاها محافظ المملكة العربية السعودية في أوبك، **الدكتور ماجد بن عبدالله المنيف**، في دورة الصحافيين التي نُظِّمت أخيراً، وعرض فيها للمراحل المختلفة التي مرَّت بها المنظمة منذ نشأتها، وصولاً إلى التحديات التي تواجهها اليوم على أكثر من صعيد متعلق بإنتاج النفط وإمداد العالم بالطاقة اللازمة لتطوره ورفاهيته.

1 – انضمت الإكوادور إلى «أوبك» عام 1975م، ثم انسحبت عام 1992م. فجُمدت عضويتها. وفي أكتوبر 2007م، استعادت مقعدها بعد إعلان رغبتها في العودة.

AFP



نشأة المنظمة

أنشئت منظمة الدول المصدرة للنفط «أوبك» في مؤتمر في بغداد في سبتمبر 1960م، حضره مندوبو خمس دول هي السعودية والعراق والكويت وإيران وفنزويلا، وأعقب هذا المؤتمرُ مؤتمرَ النفط العربي الأول عام 1959م، الذي عقد في القاهرة وشاركت فيه إيران وفنزويلا مراقبين [2].

وكان اهتمام مؤتمر النفط العربي الأول حينئذ، متجهاً صوب العلاقة بين حكومات الدول المنتجة للنفط وشركات النفط العالمية العاملة في تلك الدول، في إطار نظم عقود امتياز تنقيب عن النفط وإنتاجه واستغلاله. وكانت عقوداً غير متكافئة، إذ كان الطرف الأول، الشركات، في مركز أقوى من الطرف الثاني، حكومات الدول المنتجة، سواء بسبب دعم حكوماتها التي كانت إما مستعمِرة (بكسر الميم) أو تربطها عهود حماية مع عدد من حكومات تلك الدول، أو كانت لدى الشركات معرفة بجيولوجية المناطق التي ترغب في استغلالها، أو كانت الحكومات في أمسّ الحاجة إلى المورد، على نحو جعلها تتغاضى عن شروط مجحفة.

2 - حضر مؤتمرات النفط العربية ومؤتمر بغداد ممثل السعودية عبدالله الطريقي، وكان مديراً عاماً لشؤون الزيت والمعادن في وزارة المال، قبل إنشاء وزارة البترول والثروة المعدنية عام 1961م.

وتميزت الحقبة التي أُبرمت خلالها عقود الامتياز، بهيمنة شركات النفط الكبرى على سوق النفط. وكان من نتيجة تلك الهيمنة تحكم الشركات صاحبة الامتياز بمقدار الإنتاج والأسعار وبالتالي بما يمكن أن تناله حكومات الدول المنتجة من إيراد، ولكن وضع الشركات ونظم الامتياز والعلاقة مع الحكومات بدأت في التغير تدرجاً بعد الحرب العالمية الثانية.

ففي الإطار السياسي نال عدد من دول العالم، ومنها دول منتجة ومصدِّرة للنفط استقلاله. وكان دور النفط وعلاقة الحكومة بالشركة صاحبة الامتياز إحدى أبرز القضايا التي واجهتها تلك الحكومات، ونجم منها قضايا نزاع، حسم بعضها بعنف (انقلاب عام 1952م في إيران) أو بتعديل نظم الامتياز لإعطاء الحكومات حصة أكبر أو إعطاء مواطنيها دوراً أكبر في قرارات الشركات صاحبة الامتياز.

وأدت إعادة بناء أوروبا واليابان، بعد الحرب الثانية، إلى تزايد طلب النفط. وتضاعف إنتاج الشرق الأوسط وفنزويلا، من 3.3 ملايين برميل في اليوم 1950م، إلى 7.4 ملايين برميل في اليوم 1959م. وأدى نمو الطلب إلى ظهور شركات مستقلة عن الشركات الكبرى الاحتكارية،



Saudi Aramco

القمة الثالثة للمنظمة في ضيافة المملكة

للمنافسة في بعض مراحل صناعة النفط، بشروط مالية وتقنية أفضل لحكومات الدول المنتجة. وتزامن ذلك مع تباطؤ نمو إنتاج الولايات المتحدة، بسبب شيخوخة بعض حقولها (ما عدا ألاسكا)، وتراجعها، لتحل محلها منطقة الشرق الأوسط وفنزويلا.

أدى ذلك التغير السياسي والاقتصادي إلى تخلخل علاقة الاحتكار بين الشركات الكبرى، فسارعت إلى خفض السعر في أسواق العالم للتأثير في منافساتها. ونتج من ذلك خفض إيراد الدول المنتجة، وتذمرها المتكرر من تصرف الشركات المتفرد. وكان مؤتمر النفط العربي الأول المشار إليه، وإلى حد ما المؤتمر الثاني (في أكتوبر 1960م) المجال الرحب لتعمل حكومات الدول المنتجة من خلال ثلاثة مبادئ، كانت مرتكزاً لقيام أوبك وتطورها:

أولاً إن تعديل العلاقة غير المتكافئة مع الشركات ذو أبعاد عدة، فهو عالمي وليس عربياً فقط، وهو ليس علاقة ذات جانب مالي فحسب، بل له جوانب متعلقة بالإنتاج والتسويق وغيرها.

ثانياً إن مواجهة تكتل الشركات يتطلب تكتلاً موازياً، لتقوي الحكومات مركزها في التفاوض.

ثالثاً إن مبدأ سيادة الدول يشمل أيضاً سيادتها على مواردها ومنها النفط.

كان غرض اجتماع بغداد التشاور لمواجهة خفض الشركات من طرف واحد السعر خفضاً متكرراً. ولم يكن مطروحاً إنشاء منظمة. ولكن كان للظرف السياسي آنذاك، والدور الذي لعبه رؤساء بعض الوفود المشاركة (ولا سيما عبدالله الطريقي رئيس الوفد السعودي، وبيريث ألفونسو رئيس الوفد الفنزويلي) أثر مهم في إقناع الوفود الأخرى بالتعجيل في الاتفاق. وكان لفؤاد روحاني رئيس وفد إيران دور في صوغ إعلان قيام المنظمة التي نص دستورها فيما بعد على الأهداف التالية:

1 - تنسيق سياسة النفط وتوحيدها في الدول الأعضاء، وتعيين أفضل السبل لحماية مصالحها فرادى ومجتمعة.
2 - إيجاد السبل والوسائل لضمان استقرار السعر في الأسواق، لإنهاء التقلب الضار.
3 - الاهتمام بمصالح الدول المنتجة وضرورة توفير دخل مستقر لها، وضمان إمداد مستقر للدول المستهلكة، وعائد عادل لمن يستثمر في صناعة النفط.

ويدل على بعد نظر آباء المنظمة المؤسسين، أن أهدافها التي صيغت منذ ما يناهز نصف قرن، لا تزال صحيحة، على الرغم من تغير العلاقات الدولية وهيكل صناعة النفط.

ومـع ان إنشاء المنظمة قوبل بالترحـاب لدى شعوب الدول المنتجة، إلا أنه لم يلق اهتمام الشركات ولا المجتمع الدولي آنـذاك. فقد رفضـت سويسرا منـح «أوبـك» صفة منظمة دولية ذات حصانة، فيمـا منحتها النمسا هذه الصفة عام 1965م. ولـذا اختيرت فيينـا مقراً لأمانة «أوبـك» العامة. بـل ان الإشارة في اسم المنظمـة إلى «بلدان-Countries» عوضـاً عـن «دول-States» كان إيحـاءً، إذ ان الكويت التي شاركت في مؤتمر بغـداد، لم تكن قد نالت استقلالها بعد، ولا قطر وأبوظبي، البلدان اللذان انضما إلى المنظمة عامي 1961 و1967م علـى التوالي، ولمَّا ينالا استقلالهما. وتجلى عـدم الاكتراث أيضـاً بإصرار الشركات علـى التفاوض مع الحكومات فرادى، في الموضوعات المُختلف عليها.

أجهزة المنظمة

تتخـذ المنظمـة قراراتها وتلعب دورها مـن خلال الأجهزة الأساسية التالية:

1 - المؤتمـر الوزاري: وهو أعلى سلطة في المنظمة ويتألف مـن وزراء الطاقة أو النفط في الدول الأعضاء، ويتخذ قراراتة الجوهريـة بالإجماع، مثل قـرار سقف الإنتاج أو حصــة كل دولة، أو السعر المنشـود أو تعيين الأمين العام.

2 - مجلس المحافظين: هو السلطة التي تتابع مهام الأمانة العامة المالية (ومنها الموازنة السنوية وإسهام الدول الأعضـاء المتسـاوي فيهـا) والإدارية وجـدول أعمال المؤتمر الوزاري والعلاقـة بالمنظمات والدول. ويضم ممثلي الدول الأعضـاء، ويرفع توصياته أو قراراته إلى المؤتمر الوزاري.

3 - لجنـة أوبـك الاقتصادية: هي الهيئـة الفنية التي تُعنى بتحليل وضع السوق وتوقع المستقبل. وتضم خبراء من الدول الأعضاء، ويرأسها الأمين العام. وترفع تقريرها إلى المؤتمر الوزاري.

4 - الأمانـة العامـة: تتألـف مـن الأميـن العـام ومديـري الإدارات والموظفيـن العامليـن في فيينـا. وترشحهم الدول الأعضاء أو يُختارون من مختلف دول العالم على أساس الكفاية.

تطور المنظمة

يمكن تقسيم مراحل تطور المنظمة إلى ست مراحل مرتبطة بالتغير الذي مرت به أو بيئة السوق، وهذه المراحل هي:

1 - مرحلة التأسيس 1960-1964م:

تركز اهتمام «أوبـك» على بناء أجهزتها وتعيين وضعها في القانـون الدولـي، إذ عملـت أمانتها العامة مـن جنيف بلا حصانـة دولية. وابتـدأت المنظمـة بوضـع الدراسات عن السـوق وتعزيز دورها. وانضمَّت في تلـك الأثناء إندونيسيا وقطـر وليبيا. وكان انضمام الأخيـرة ذا مغزى، لأنها كانت أول عضــو مـن إفريقيا، وكان معظم الشـركات العاملة في ذلك البلد مستقلة. وكانـت الشركات الكبرى لا تزال تتمتع بالسيطرة على السوق ومعظم النفط المُتداول في العالم.

2 - مرحلة التمكّن 1965-1969م:

اتضـح وضـع المنظمة فـي القانـون الدولـي بانتقالها إلى فيينا، واعتـراف اللجنة الاجتماعية والاقتصادية في الأمم المتحدة بها منظمة دولية. وأحرزت أول كسب جماعي بقبول الشـركات مبدأ «تنفيـق الريع» أي تعديـل طريقة احتساب عوائـد الضريبة على نحو يزيدها. وانضمـت إلى المنظمة الجزائـر وإمارة أبوظبي (أصبح مقعدها للإمارات العربية المتحـدة عـام 1974م). وابتـدأ وضـع الشـركات الكبرى الاحتـكاري في التقوض، مـن جرَّاء تزايد إنتـاج الشركات

أزمات انقطاع الإمداد النفطي وطاقة الإنتاج الفائضة لدى أوبك (م ب/ ي)

أزمة انقطاع الإمداد الناتجة من:	حجم الإنتاج المتأثر م ب/ي	طاقة الإنتاج الفائضة لدى «أوبك» م ب/ي
الحرب العراقية الإيرانية (سبتمبر 1980)	6	1.8
غزو الكويت (أغسطس 1990)	5	4.0
موجة الإضراب في فنزويلا (نوفمبر 2002)	2.5	3.5
الحرب على العراق (فبراير 2003)	1.5	2.3
أعاصير خليج المكسيك (سبتمبر 2005)	2.0	1.8

المستقلة وتحسن قدرة الحكومات على التفاوض، وتنسيق البعد المؤسسي بين الحكومات في «أوبك».

3 - مرحلة المبادرة 1970-1973م:

بدأ التفاوض الجماعي أول مرة مع الشركات، لتعديل ما كان يُسمَّى «الأسعار المعلنة» التي كانت تعينها الشركات وحدها، وتحسب على أساسها عائد الضريبة للحكومات. ففي هذه المرحلة فاوضت الشركات في الخليج أعضاء المنظمة، لتعديل سعر الزيوت المصدرة منها، فيما عرف باسم «اتفاق طهران»، وكذلك مع الأعضاء المصدرين من موانئ المتوسط، فيما عرف باسم «اتفاق طرابلس»، لتعويض الدول من خفض سعر صرف الدولار حينذاك، في ما عرف باسم «اتفاق جنيف». وبدأت بعض دول «أوبك» من الخليج تفاوضاً جماعياً مع الشركات، لتغيير صيغ عقود امتيازها فيما عرف باسم «اتفاق المشاركة» من أجل إشراك الحكومات في امتلاك أصول الشركات العاملة لديها. وكان كل هذا على أساس تأميم مصالح النفط (في العراق وليبيا والجزائر مثلاً) أو التهديد به في دول أخرى، مع أخذ دول المنظمة الصدارة في تزويد العالم حاجته وتوقع تعاظم ذلك الدور، على النحو الذي أجبر الشركات على التنازل.

وحانت اللحظة الفاصلة أواخر عام 1973م، أوائل عام 1974م، لتعدل ميزان القوى تعديلاً جذرياً. فبعد ارتفاع الأسعار الفورية مع حرب أكتوبر 1973م، اجتمع مندوبو «أوبك» مع الشركات للاتفاق على تعديل الأسعار المعلنة. وبعد تعثر التفاوض، قررت الدول الأعضاء أن تعدل الأسعار في «أوبك» دون موافقة الشركات. أي ان هذه المرحلة شهدت تحول قرار التسعير من قرار تفاوض مع الشركات، إلى قرار بيد الحكومات الدول.

4 - مرحلة السيطرة 1974-1982م:

سميت هذه المرحلة «الذهبية» إذ أصبحت المنظمة متحكمة بقرار تسعير النفط في العالم، بتعيين سعر ثابت سمي «سعر زيت الإشارة»، وكان حينئذ «العربي الخفيف» الذي تنتجه السعودية، وتغييره من آنٍ إلى آخر باتفاق الدول الأعضاء، إضافة إلى اتفاقها على فروق سعر بين زيت الإشارة والزيوت الأخرى، مع ترك الإنتاج لقرار كل دولة. وكان قبول السعر عند المستوى الذي تتفق عليه «أوبك» ممكناً لأن دول المنظمة كانت تسيطر على نحو نصف إنتاج العالم ونحو ثلاثة أرباع تجارته الخارجية، ولأن هيكل السوق جعل هذا القبول ممكناً، لكون الجزء الأكبر من النفط يباع بعقود ذات آجال طويلة، ودور السوق الفورية محدوداً.

دول «أوبك» في معلومات وأرقام

الدولة	عدد السكان (ملايين)	الاحتياط بلايين البراميل	الإنتاج م ب/ي	صادرات النفط الخام م ب/ي
الإكوادور	13.2	4.50	0.540	0.338
الإمارات	4.76	97.80	2.568	2.420
أنجولا	16.41	9.04	1.392	1.010
إندونيسيا	223.57	4.37	0.883	0.301
إيران	69.48	138.40	4.073	2.377
الجزائر	33.13	12.20	1.369	0.947
السعودية	23.49	264.25	9.208	7.029

الدولة	عدد السكان (ملايين)	الاحتياط بلايين البراميل	الإنتاج م ب/ي	دخل الفرد دولار/سنة
العراق	29.58	115.0	2.020	1.468
فنزويلا	27.03	87.04	3.107	1.735
قطر	0.85	15.21	0.803	0.620
الكويت	2.80	101.5	2.665	1.723
ليبيا	5.97	41.46	1.751	1.426
نيجيريا	134.41	36.22	2.234	2.248

وضع هذا الجدول بترتيب أسماء الدول الأبجدي، واستند إلى الأرقام في موقع «أوبك» الرسمي، إلا أرقام الإكوادور فمصدرها موقع حكومتها.


Reuters

كانت لتلك المرحلة أصداؤها العالمية، أحدها شعور الدول النامية الأخرى، بإمكان تغير قواعد النظامين التجاري والنقدي الدوليين اللذين كانا (وربما لا يزالان) يميلان لمصلحة الدول الصناعية. لذلك بدأ، بتأييد «أوبك»، حوار الشمال والجنوب. أما الصدى الثاني الذي ترتب على نهوض «أوبك»، فهو قيام الدول الصناعية، بمبادرة من الولايات المتحدة (ووزير خارجيتها آنذاك هنري كيسنجر) بإنشاء «وكالة الطاقة الدولية»، ومقرها باريس، لتنسيق سياستها في مجال الطاقة (وعلى نحو غير مباشر التصدي لأوبك)، بتنويع مصادر الطاقة وتفريع واردات النفط وغير ذلك. أما الصدى الثالث، فكان اشتداد الحملة الإعلامية، لا سيما في الدول الصناعية، على «أوبك» ووصمها بالكارتل (التجمع الاحتكاري) وغير ذلك من نعوت. ولم يثمر حوار الشمال والجنوب، واستطاعت وكالة الطاقة الدولية بلوغ العديد من أهدافها، مثل تقليص الاعتماد على النفط وإنشاء احتياط استراتيجي لأعضائها.

وتميَّزت تلك المرحلة باكتمال تملك أصول شركات النفط أو تأميمها في معظم دول «أوبك» وتأسيس شركات نفط وطنية تملك بعضها أو كلها حكومات الدول الأعضاء، وأصبحت الشركات العالمية في الغالب مشترية للنفط الخام من الشركات الوطنية.

5 – مرحلة الانحسار 1982–1986م:

كانت هذه مرحلة حرجة في تاريخ المنظمة، إذ ان نظام تعيين الأسعار والفروق الثابتة بين الأسعار لم يثبت مع تفكك «التكامل الرأسي» وتنافس الدول على المشترين. وأدت الظروف السياسية (الثورة الإيرانية واندلاع الحرب العراقية الإيرانية) إلى تبني المنظمة أسعاراً مرتبطة بالأزمات والدفاع عنها. ونجحت الدول الصناعية، في تنويع مصادر الطاقة ومدد النفط. بل استطاعت الفصل بين نمو الاقتصاد ونمو طلب النفط لديها، بسبب الأسعار المرتفعة نسبياً من جهة، وسياسة الترشيد التي اعتمدتها من جهة أخرى. فانحسر طلب تلك الدول النفط من أعلى مستواه في السبعينيات، وهو 44 مليون برميل في اليوم (م ب/ي) عام 1978م، إلى أدناه في الثمانينيات عند 36 م ب/ي، عام 1983م. كذلك أدت الأسعار المرتفعة، والسياسة الضريبية والتشجيعية إلى زيادة الإنتاج من خارج «أوبك» من 18.7 م ب/ي عام 1974م إلى 29 م ب/ي عام 1985م.

وكان طبيعياً أن ينخفض إنتاج «أوبك» من أعلى مستوى في السبعينيات، وكان 31.4 م ب/ي عام 1979م، إلى أدناه في الثمانينيات وهو 16.7 م ب/ي عام 1985م. ولم تتكيَّف قرارات «أوبك» مع تغير الظروف وعلاقات السوق، فقد أبقت الأسعار المرتفعة الناتجة من الأزمات، ودافعت عنها بنظام حصص الإنتاج. أي انها، بخلاف المرحلة السابقة التي كانت تثبت فيها السعر، وتترك مقدار الإنتاج رهناً بطلب كل دولة، عملت في تثبيت كليهما. ولكن مع انحسار طلب العالم، وتزايد الإنتاج من خارج «أوبك»، وتزايد حجم أسواق النفط الفورية والآجلة، فقدت أسعار «أوبك» قوتها، وتراكمت طاقة إنتاج فائضة، ولم يكن عبء تحمل ذلك عادلاً بين الأعضاء، فزادت حدة الخلاف بينها، وتضافرت العوامل في جعل الأسعار تنهار عام 1986.

6 – مرحلة التكيّف 1987–2007م:

كان وقع انهيار الأسعار عام 1986م قوياً على «أوبك»، إذ أوضح حدود قدرتها على حماية الأسعار الثابتة في ظروف السوق المتغيرة، لذلك اعتمدت من 1987 حتى 2005م خطة وضع سعر منشود لمتوسط أسعار عدة زيوت، أي «سلة زيوت أوبك» وترك الأمر للسوق، التي تعين سعر كل زيت ووضع صيغة تعيين سقف وحصص للإنتاج لبلوغ السعر المنشود [3].

3 – في المرحلة 1974–1986م كان الزيت العربي الخفيف هو الزيت المرجعي. وفي المرحلة 1987–2005م احتُسب السعر المرجعي من المتوسط البسيط لسبعة أنواع من الزيت. ومنذ 2005م أعيد احتساب سعر السلة من المتوسط المرجح لأحد عشر نوعاً من الزيت هي أهم نوع زيت تنتجه كل دولة عضو.

أمـا عن تسعيـر كل نوع من الزيـوت فتُرك لـكل دولة اتباع الطريقـة التي تناسبها فربطت عـدة دول، منها السعودية، سعـر زيوتها بسعر زيوت مرجعيـة تُتَداول في أسواق النفط العالميـة الفورية والآجلة، مع فروق للنـوع والمسافة، تتغير بتغير أنماط العرض والطلب في كل سوق.

وكان لتكيـف «أوبك» مع تغير وضـع السوق، واتباع دولها نظـام الأسعـار المرنة المنافسـة، تأثير فـي استعادتها زمـام المبـادرة وتزايـد إنتاجها من أقل مـن 17 م ب/ي أواسـط الثمانينيـات، إلـى أكثر مـن 30 م ب/ي عام 2006م، وعودتهـا إلـى صـدارة الهيئـات المؤثـرة فـي أساسيات السـوق. ولم تقتصر تلك المرحلة على انتهاج نظام الأسعـار المرنة، بل امتد ليشمـل علاقة المنظمة مـع المنتجيـن الآخريـن، وكذلـك الـدول المستهلكـة. وأعيد صوغ علاقة دولهـا بالشركات العالمية على أسس المصالح المشتركة.

نجحـت «أوبـك» في إيجـاد أطر تعـاون وتنسيق مـع الدول المنتجـة الكبرى غير الأعضاء، ولا سيما المكسيك وروسية والنـروج وعمان وأنجولا. وكان انهيار الأسعار عام 1998م، بدايـة ذلك التعاون، بعدمـا أدركت تلك الـدول أن التعاون مـع «أوبك» لأجل استقرار السوق يعـود بالنفع عليها أيضاً. واقتنعت أنجولا بجدوى الانضمام إلى المنظمة عام 2007م. وأحيت المنظمة ودولها الحوار مع الدول المستهلكة وطورت موضوعاتـه وأساليبه. فأنشئ منتدى الطاقـة الدولي لهذا الغرض. وأدى تطور السوق وصناعة النفط وشركات النفط الوطنية في معظـم دول «أوبك»، إلى تطور علاقات التعاون والتحالـف بين شركات النفط الوطنية والعالمية، باتفاقات شراكة بينها في مراحل الإنتاج أو التكرير.

التحديات التي تواجة «أوبك»

تواجه الدول المنتجة والمصدرة و«أوبك» تحديات عديدة. منها تحديات ذات طابع اقتصادي وسياسي، ومنها المرتبط











OPEC

1960
10 - 14 سبتمبر
اجتماع الدول المؤسسة الخمس (المملكة العربية السعودية والجمهورية العراقية والأمبراطورية الإيرانية وإمارة الكويت وجمهورية فنزويلة) في بغداد وإعلان تأسيس منظمة الدول المصدرة للنفط «أوبك».

1961
انضمام دولة قطر إلى منظمة الدول المصدرة للنفط «أوبك»

1962
انضمام الجماهيرية الاشتراكية الليبية العربية إلى منظمة الدول المصدرة للنفط «أوبك»

1962
3 سبتمبر
اجتماع مجلس حكام منظمة الدول المصدرة للنفط «أوبك» في مدينة جنيف السويسرية (لم تمنح سويسرة «أوبك» الحصانة ولا الصفة الدولية. فنقلت المنظمة أمانتها العامة سنة 1965 إلى فيينة، بعدما اعترفت بها النمسة منظمة دولية ذات حصانة)

1964
مؤتمر منظمة الدول المصدرة للنفط «أوبك» السابع، في جاكرتة عاصمة إندونيسية.

1967
انضمام الإمارات العربية المتحدة إلى منظمة الدول المصدرة للنفط «أوبك»

1969
انضمام الجمهورية الجزائرية إلى منظمة الدول المصدرة للنفط «أوبك»

1971
انضمام نيجيرية إلى منظمة الدول المصدرة للنفط «أوبك»

بالسوق وعلاقاته، أو المرتبط بمجال عمل المنظمة، مثل نظام الطاقة العالمي، والنظام التجاري، والنظام البيئي، وتغير صناعة النفط والطاقة في العالم ومجال أعمالها وهياكلها والتطور التقني فيها.

أولاً: التحديات الداخلية

يدل استمرار المنظمة نحو نصف قرن، على مناعتها وقدرتها على التكيف مع الأوضاع والدفاع عن مصالح أعضائها. وأحد تحديات الأجل القصير التي تواجه المنظمة قدرتها على التعامل مع أزمات انقطاع الإمداد، لأي سبب، واستئناف هذا الإمداد بعد ذلك. وأظهرت أزمات انقطاع الإمداد الكبرى، ومعالجتها بفضل طاقة الإنتاج المتوافرة لدى بعض دول «أوبك»، قيمة دور المنظمة وصدقيتها.

أما التحدي الثاني في الأجل القصير فهو قدرة المنظمة على ضمان توازن الأسواق واستقرارها. فطلب النفط يتغير في المواسم، ولا سيما في نصف الكرة الأرضية الشمالي. وخلال السنوات السبع الماضية نجحت المنظمة في التدخل في الوقت المناسب، لمنع تدهور الأسعار أو جموحها، بتعديل سقف الإنتاج. وتعد كفاية نظام الحصص وجدواه، وتوزيع الأعباء بين الدول الأعضاء أساساً في ذلك.

أما التحدي الثالث فهو قدرة المنظمة على إبقاء الأسعار بقيمتها الحقيقية، أي تعويض دولها من انخفاض سعر برميل النفط، وهو انخفاض ناتج من التضخم العالمي وانخفاض سعر الدولار، عملة التقويم والتسوية لمبيعات النفط. ففيما كان متوسط سعر برميل سلة «أوبك» 61 دولاراً عام 2006م، بلغ السعر بالقيمة الحقيقية (قياساً بأسعار عام 1983م مثلاً) نحو 25 دولاراً، تبعاً لتغير نسب التضخم العالمي وسعر صرف الدولار. وأما تسعير النفط وتقاضي ثمنه بعملة غير الدولار (كاليورو مثلاً) فلا يؤثر











1973

• 16-17 مارس: مؤتمر منظمة الدول المصدرة للنفط «أوبك» الثاني والثلاثون (الاستثنائي) في فيينة. ويذكر أن سنة 1973 شهدت حرب أكتوبر التي أدت إلى وقف تدفق النفط إلى الدول الغربية، وحدوث طفرة في أسعار النفط.

• انضمام جمهورية الإكوادور إلى منظمة الدول المصدرة للنفط «أوبك» (انسحبت سنة 1992م، وأعربت أخيراً عن رغبتها في العودة إلى المنظمة، واستعادت مقعدها في أكتوبر 2007م).

1975

• مارس: أول اجتماع قمة للملوك والرؤساء والأمراء في منظمة الدول المصدرة للنفط «أوبك»، يعقد في الجمهورية الجزائرية.

• انضمام جمهورية الجابون إلى منظمة الدول المصدرة للنفط «أوبك» (انسحبت منها سنة 1994م).

1980

14 فبراير
رئيس فنزويلة لويس هيريرا كامبينس يزور مقر رئاسة منظمة الدول المصدرة للنفط «أوبك» في فيينة.

1985

28-30 يناير
مؤتمر منظمة الدول المصدرة للنفط «أوبك» الثالث والسبعون (الاستثنائي) في جنيف.

1999

23 مارس
مؤتمر منظمة الدول المصدرة للنفط «أوبك» في فيينة.

2007

انضمام أنجولا إلى منظمة الدول المصدرة للنفط «أوبك»



Saudi Aramco

جانب من الوفود المشاركة في القمة الثالثة

فـي ذاته في قوة سـعر البرميل الشـرائية، بـل يغير طبيعة تقييـم المبيعـات. علماً بأن «أوبك» ليسـت معنيـة باختيار عملة البيع، فذلك قراره رهن بظروف كل دولة وخيارها.

ثانياً: التحديات الخارجية التي تواجه منظمة أوبك

تتعلق هذه التحديات بالعولمة وذيولها، في جميع المجالات، النظـام التجاري العالمـي أو النظام البيئـي الكوني أو دور شـركات النفط المتعددة الانتماء والتقـدم التقني وبرامج الطاقة في الدول الكبرى المستهلكة وأثر العوامل السياسية في صوغ تلـك البرامج وتنفيذها. ومن عوامل التغير أيضاً، انتقال زيادة طلب النفط، مـن الدول الصناعية إلى الدول الناميـة ولا سيما الصين والهند. أما التحدي الآخر فيعزى إلـى تنافـس المصـادر البديلـة للنفـط (الوقـود الحيوي ورمال القار وغيرهـا). وسنتعرض هنا باختصار لأثر تلك التحديات في دور «أوبك».

- النظام البيئي الكوني

فـي النظام البيئـي الكوني عهـود دولية وإقليميـة تؤثر في النفـط واستهلاكه وتجارتـه، أهمها اتفـاق الأمم المتحدة الإطـاري للتغيـر المناخي، ومـا يسمى «بروتوكـول كيوتو». إذ يضع الاتفـاق و«البروتوكول» مساراً لـدول الملحق الأول فـي الاتفاق (الـدول الصناعيـة ودول الاتحـاد السوفياتي السابق) لخفض بث غازات الاحتباس الحراري. أحد أهم تلـك الغازات ثانـي أكسيد الكربون، النـاتـج من حرق أنواع الوقود الأحفوري (النفط والفحم والغاز).

وتشيـر دراسـات أمانـة «أوبـك» العامـة وغيرهـا، إلى أن استهلاك النفط وأسعـاره، وبالتالي عائداته، ستتضرر من جراء التـزام «بروتوكول كيوتـو»، ويختلـف الأثر باختلاف السياسـة وباختـلاف عدد الـدول التي تلتـزم. وقد أدركت «أوبـك» ودولها باكراً أثر ذلك الموضوع البيئي وعملت على المشاركة في التفاوض الذي نتج منه «البروتوكول»، وعملت بالتنسيـق مع الدول الناميـة الأخـرى، في صوغ اتفاق الأمم المتحدة الإطاري و«بروتوكول كيوتو»، لتأكيد ضرورة حماية مصالح الدول الناميـة المصدرة للنفط، وفي هذا المجال تجنـب تقييد الـدول الناميـة المستهلكة، التي يعـزى إليها معظم نمو الطلب (مثل الهند والصين).

- التطور التقني

يعـد التطـور التقنـي تحدياً في الأمـد الطويـل، سيؤثر في النفـط ودوره وفي خيـار الدول المنتجة. لقـد كان متوسط الإنفـاق الحكومي على البحث والتطوير في مجال الطاقة، بيـن 1983 و2003م، في دول وكالة الطاقة الدولية، نحو 12 بليـون دولار كل سنة، فنـال الترشيـد 7% والطاقة النووية 50% والطاقـة المتجددة 6% والفحـم 9% والنفط والغاز 4% فقط.

وقـد أثرت الثورة التقنية في الحاسب الآلي واستخدامه في صناعـة النفـط بمراحلها المختلفة. ومنـذ النصف الثاني مـن الثمانينيـات، انتشر استخـدام تقنية المسح الثلاثي والرباعـي الأبعـاد، والحفـر الأفقـي واستخلاص النفط

المدعـم في مراحـل الاستكشاف والتطويـر والإنتاج، على نحـو أثـر في مقـدار الاحتيـاط وتكاليف الإنتـاج. فقد زاد احتيـاط العالم من نحو 700 بليـون برميل عام 1985م إلى 1208 بلاييـن برميـل عـام 2006م، على الرغـم من إنتاج متراكـم بلغ نحو 500 بليـون برميـل خلال المدة المذكورة. وأدت إعادة تقويم الاحتياط في دول «أوبك» إلى زيادته من نحـو 473 بليون برميل عام 1985م، إلى 906 بلايين برميل عام 2006م.

ومـن التحديـات التي ستؤثر فـي أوجه استخـدام النفط وأثـره، تقنية تطوير أنواع الوقـود الحيوي وإنتاج مركبات تسير بخلية الوقود وفروعها. فمنتجات النفط تسهم بنحو 90 أو 95% مـن استهـلاك قطـاع النقل، الـذي يستحوذ بـدوره على أكثر مـن 50% من استهـلاك العالم النفط. ويتوقـع له الزيادة مـع نمو السكان والاقتصـاد في الدول الناميـة. ومـع ان حكومـات الـدول الصناعيـة، حاولـت لأسبـاب متعلقة بأمن الإمـداد أو البيئة، أن تكسر احتكار منتجات النفط لقطاع النقل، بفرض استخدام غاز النفط المسال أو الغاز المضغوط أو الميثانول في وسائط النقل العـام، إلا أن التكاليـف والبنية الأساسية لأنـواع الوقود الجديـدة وكفايتهـا وقبـول المستهلكين لهـا، حالت دون انتشارهـا. ومع تنامـي الوعي البيئي والتطـور التقني في خزن الطاقة خلال السنوات العشر الماضية وارتفاع سعر النفط، مولت شركات السيارات الكبرى وشركات النفط، أبحاثـاً لإنتاج سيارة كهربائية أو سيـارة هيدروجينية، أو تعمـل بوقود الميثانول، أو سيارة هجينة تسير بالجازولين والبطارية.

وتتوقـع وزارة الطاقـة الأمريكيـة، أن ينجـح الاستثمار في الوقـود البديـل في خفض طلـب الجازولين فـي الولايات المتحدة عام 2020م بمعدل 500 ألف برميل في اليوم. أما إذا سارت الأمـور على ما يُرتَقب مع التقنية المتقدمة، فإن الوقـود البديـل سيحصل على 11% من حصـة وقود النقل بدل 5% الآن، وينخفض طلب الجازولين 2.7 مليوني برميل في اليوم.

سياسة الطاقة في الدول المستهلكة

تنطلـق الـدول المستهلكـة الكبـرى في دعمهـا لأبحاث التقنيـة والترويج لهـا، وفي تفاوضها فـي نظام التجارة العالمـي ونظـام البيئـة العالمـي، مـن مصالـح دولها واستراتيجيتهـا. وقـد وضعـت الولايـات المتحـدة منذ السبعينيـات خططـاً وبرامـج للطاقـة، وكان بعضهـا طموحـاً لتنويع المصادر والإمداد وزيادة الإنتاج المحلي وجدوى استخدام الطاقة. أمـا الاتحاد الأوروبي فاندفع نحو سياسـة أوروبية مشتركة في مجـال الطاقة ستكون ملموسة خلال السنـوات القادمة. وقد قدمت المفوضية الأوروبيـة «الورقة الخضراء» التي تضـع سياسة أوروبية مشتركة لضمان أمن طاقة دولها مجتمعه والوفاء بالتزام «بروتوكول كيوتو».

قوانين منظمة التجارة العالمية

تتسم علاقـات العولمـة الحديثة بطابع مختلـف عن طابع تطـور صناعة النفـط وتجارته منذ بداية القـرن الماضي، إذ تطـور النظام التجاري العالمي بإنشـاء منظمة التجارة العالميـة وتشعب اهتمامها. ويعتقـد البعض خطأً أن تجارة النفـط مستثناة من أحـكام منظمة التجـارة العالمية، لأن تجـارة النفط لم تدرج علـى الجولات السبـع التي عقدتها منظمـة «جـات» السابقة لقيـام منظمة التجـارة العالمية، وهي جـولات أدت إلى خفض جمارك السلع المصنعة. لكن ليسـ في نظم «جات» ولا اتفاقـات منظمة التجارة العالمية المختلفة، ما يفيد استثناء النفط ومنتجاته من أحكامها.

ويدخل الزيـت الخام معفى أو برسـوم جمركية منخفضة، إلـى معظم دول العالم المستـوردة الصافية للخام. ويُعزى انخفاضـ رسوم جمرك الزيت الخام لأسباب عديدة، منها رغبة الدول المستوردة في بناء صناعة تكرير محلية قادرة على الاستمرار، إضافـة إلى أن كثيراً من الدول ليس لديها قطاع إنتاج تحميه بالرسوم الجمركية. وإذا كانت ترغب في الحصول علـى إيراد من الرسوم الجمركيـة، فإن ضرائب استهلاك المنتجات أعلى.

أما رسـوم جمرك منتجات النفط فمنخفضة نسبياً وتراوح بين 3.5 و5.6% فـي الاتحاد الأوروبي وتبلغ نحو 52.5 سنتاً لبرميل الجازولين في الولايات المتحدة. وفي المقابل، بلغت الضرائب المحلية على استهلاك برميل من منتجات النفط المكـررة (ضرائـب استهـلاك وقيمة مضافـة) نهاية عام 2006م، نحو 24 دولاراً البرميل في الولايات المتحدة و102 دولارين فـي دول الاتحـاد الأوروبي. وغاية تلـك الضرائب التي لا تتناولهـا حتى الآن أنظمة منظمـة التجارة العالمية وقوانينهـا، لكونها ضرائب على الإنتـاج المحلي والواردات مـن المنتجات، هي خفضـ استهلاك المنتجـات من أجل خفض الواردات.

وثمـة احتمـال أن تؤثر قوانيـن منظمة التجـارة في جدوى استمرار اعتماد «أوبـك» نظام السقف والحصص. ومع ان موضـوع حصص الإنتـاج في «أوبك» لم يـرد حتى الآن في التـداول أو التفاوض خلال انضمام الـدول الجديدة إليها، إلا أن استعداد المنظمة لذلك قانونياً، وبالتنسيق مع الدول التي تربطها بها مصالح مشتركة، قد يكون ضرورياً. ولجنة التجارة والمنافسة ضمن المنظمة تنظر في الأمر.



جمعية حماية وتنمية الثروة الحرجية في لبنان

حرائق في ثلاثة بلدان أعادت السؤال إلى الصدارة:

لماذا تحترق الأشجار..؟

شهد العالم خلال الأشهر الماضية سلسلة من حرائق الغابات لا مثيل لها في ضخامتها، والتهمت ألسنة النيران في طريقها كل الأرقام القياسية المسجلة سابقاً على صعيد هذا النوع من الكوارث في عدد من البلدان، ولامست المستويات القياسية في عدد آخر. ووقف العالم وقتاً أطول مما اعتاد سابقاً أمام الأشجار المتفحمة ورمادها ليتأمل في الأسباب والنتائج، وأيضاً في هزائمه المتكررة أمام ألسِنَة النيران التي تتفوق عاماً بعد عام على ما يكون «الإطفائي» قد زعمه لنفسه من تطوير القدرات والاستفادة من التجارب السابقة.

فريق القافلة يتناول هنا هذه القضية التي باتت تؤرق بال العالم بعدما اتسعت دائرة ما يمكن لهذه الحرائق أن تلتهمه لتضم إضافة إلى الأعشاب اليابسة مستقبل الحكومات، وإلى الأشجار الباسقة وأرواح البشر مستقبل البيئة وحال المناخ العالمي.



Corbis

كثـرت خلال العام الجـاري الأرقـام القياسية الساخنـة التي انقشعت حقيقتها بتبدد دخان حرائق الغابات. ففي ولاية كاليفورنيا الأمريكية أدت الحرائـق التـي اندلعـت ألسنتها الأولى فـي 21 أكتوبر إلى إجلاء نحو مليون شخص عن أماكن سكنهم خلال ثلاثة أيام.

وهــذه أكبر حركة هجــرة داخلية في أمريــكا (بعد تلك التي تسـبب بها إعصار كاترينا)، وتتجاوز إلى حد بعيد هجــرة الذين نزحوا فــي حريق العــام 2003م العملاق الذي أتى آنذاك على مســاحة تقــدَّر بـ 280,000 هكتار، مقابــل 162,000 هكتــار لحريــق العام الجــاري، الذي التهم أيضاً أكثر من 2,000 منزل.

وفــي اليونــان كانــت الأرقــام القياســية أوضــح وأكثــر مأسـوية، فحرائـق الغابـات التي اندلعت في أغسـطس كانت الأضــخم منذ قرن. وامتدت ألسنة اللهب إلى مئة قريــة لتدمرها تدميــراً جزئيــاً أو كلياً، حاصــدة أرواح أكثــر من 60 شخصــاً (رقم قياســي آخــر)، كما قدرت قيمة الخســائر الإجمالية وفــق بعض التقديرات بنحو 5 مليارات يورو!!

وفــي نطاق أضــيق، ولكنه لا يخلو من الأرقام القياســية النســبية، اســتفاق لبنان صــبيحة الأول من أكتوبر على رائحــة الدخــان المنبعــث من أكثــر من مئــة حريق في الغابــات والأحــراج مــن جنوبه حتــى شــماله، وهو رقم قياســي لم تشــهد البــلاد مثيلاً له من قبل. صــحيح أن مجموع المساحة الحرجية التي التهمتها النيران آنذاك بقيت في حدود 2,500 هكتار. وهذا الرقم يبدو صــغيراً جــداً أمــام حرائــق كاليفورنيــا، وأن الخســائر المادية لــم تتجــاوز 10 ملايين دولار أمريكي، ولكن قياســاً إلى مســاحة البلاد الصــغيرة، طالت النيــران 0.25% من هذه المساحة، وأحرقت 2.5% من الغطاء الحرجي، أي ما يوازي خمســة أضعاف المســاحة التي شجِّرت خلال 17 سنة، بعد انتهاء الحرب الأهلية.

ميزان محكوم بعدم التكافؤ

فــي المواجهة بين الحرائق وعنفهــا وقدرتها التدميرية من جهة والجهات المسؤولة عن الإطفاء من جهة أخرى، يبدو أن الميزان محكوم بعدم التكافؤ الدائم بين كفتيه. فلبنــان لا يملك مــا يســتحق الذكر مــن أدوات الإطفاء المتوافرة لليونان مثلاً. إذ لا طائرات إطفاء متخصصة فيه. ولــو كان يملك بعضاً من طائرات الإطفاء الأربعين التــي تملكهــا اليونان، لأمكنــه إنقاذ الكثير مــن غاباته الجبليــة. ولكــن طائــرات الإطفــاء اليونانيــة انهزمــت أمــام عنــف ألسنة اللهب فــي غاباتهــا، إذ كانت تحتاج إلى الكفاءات البشــرية وما تملك عدة وعدداً المتوافرة فــي كاليفورنيا. ولكــن الإطفائيين الســبعة آلاف الذين جُمعــوا من أرجاء الولايات المتحدة كافة لإطفاء حرائق كاليفورنيا، وصــلوا بسرعة إلى نقطة العجز عن مواجهة عملقة النيران، ولم تجد الموازنة التي خصصــتها ولاية كاليفورنيــا فقــط، والبالغــة 850 مليــون دولار، لإطفاء الحرائق، في توســعة قدرة الإطفائيين التي انحصــرت بســرعة فــي دائرة إجــلاء الناس عن بيوتهــم، فلم يبق الكثيــر مــن الجهــود المجديــة فــي مكافحــة الحرائق مباشرة لإخمادها.

تتعدد الأسباب والحرائق واحدة

قبــل الدخــول في تفاصــيل الحرائــق المشــار إليها وما تكشــفت عنه أو ما تنذر به على الصــعيد البيئي، تجدر الإشارة إلى أن حرائق الغابات، من حيث المبدأ، ليست كلها كوارث ناجمة من عبث الإنســان بالطبيعة. حتى أن البيئيين فاجأونا منذ الســنوات الأولى لتطور عملهم في القرن الماضــي، بالتأكيــد أن «الحرائــق الطبيعية» في الغابات جزء طبيعي من دورتها.

فالأشــجار الباسقة عند نموها إلى مستوى معين تحجب ضــوء الشــمس عن الأرض فيتهدد مصــير الشــجيرات والأعشــاب التي تنمو تحت ظلالها، وحتى مصير البذور التي يفترض فيها أن تنبت شــتلات نوع الأشجار نفسه. فيأتي الحريق الطبيعي الناجم من الصــواعق أو الرياح الســاخنة ليشعل الأعشــاب التي تكون قد بدأت باليباس تحــت الأشــجار، ولتمتــد النيــران منهــا إلى الأشــجار نفســها. وبانطفاء الحريق انطفاءً طبيعياً بفعل الأمطار أو بانعــزال البقعة التي التهمها عن بقعة حرجية أخرى، ينقشــع جو الغابة، وتصــل أشــعة الشــمس إلى الأرض،



من كاليفورنيا إلى شرق المتوسط.. نار

فتعود الأرض إلى الاخضرار بالشتلات الصغيرة النضرة، والنباتات المختلفة. حتى أن هناك نوعاً من الصنوبر البري في أمريكا حيَّر العلماء بطريقة تكاثره، لأن كوز الخشب المغلق جيداً على البذور أطول عمراً من البذور. وتبين أن الحرائق وحدها هي التي تفسخه (من دون أن تحرق محتواه) لتسقط بذوره على الأرض، وتصبح قابلة للنمو.

لمنع الحرائق المتعمدة تريد حكومة اليونان منع البناء في أراضي الغابات المحروقة!

ولكن العلماء البيئيين، مع تأكيدهم هذه الحقيقة العلمية، لم يفتهم أن يعيِّنوا الإيقاع الزمني لهذه الحرائق الطبيعية، فقدَّره بعضهم بما يراوح بين 50 و 100 سنة فاصلة بين حريق وآخر في الموضع نفسه. وهذا يختلف كثيراً عن إيقاع الحرائق التي شغلت العالم أخيراً، وعن مسارها ونتائجها أيضاً.

تنوَع ملفات الاتهام

عند البحث في أسباب حرائق كاليفورنيا واليونان ولبنان (وأيضاً إسبانيا وتركيا) تطالعنا ظواهر اختلاف شكلية في توجيه إصبع الاتهام التي تبقى مركزة على الإنسان.

وعلى الرغم من أن حرائق كاليفورنيا هذا العام لم تخل من إشارات أو أسئلة عما إذا كانت شرارتها الأولى مفتعلة، فإن الأبحاث الجادة ركَّزت على دور المناخ وحالة الطقس المتمثلة بهبوب الرياح المعروفة باسم «سانتا آنا» من الصحراء العليا بين لاس فيغاس ولوس أنجليس. حتى أن مجلة تايم بدأت التقرير الموسع الذي أفردته لهذه الحرائق وتصَدَّر غلافها في 5 نوفمبر، بالحديث عن هذه الرياح وديناميتها التي ترفع حرارتها، وتصل بسرعتها حتى 160 كيلومتراً بالساعة.. أما حرائق اليونان ولبنان، وإن لعبت حالة الطقس الحار والجاف في أشهر الصيف ومطلع الخريف بعض الدور في إذكائها، فهي تبقي أصابع الاتهام موجهة بالدرجة الأولى إلى الإنسان بصفته مفتعلاً لهذه الحرائق عن عمد ولمآرب اقتصادية بحتة.

فمجلة «الإكونومست» البريطانية بدأت حديثها عن حرائق اليونان بتناول الحرائق التي اندلعت قبل عامين، عندما هدد أحد حرائق الغابات منزل رئيس الوزراء كوستاس كارامنليس نفسه على الشاطئ

القريب من العاصمة أثينا. ورداً على ذلك أعلن كارامنليس عزم حكومته على اتخاذ سلسلة خطوات في إطار مكافحة الحرائق بينها سن قوانين تمنع تشييد المباني على أراضٍ خلت من الأشجار بفعل الحرائق. لأن القوانين القديمة كانت (كما في معظم دول المتوسط ومنها لبنان) تمنع استثمار أراضي الغابات، ولكنها لم تكن واضحة فيما يتعلق بالأراضي التي لم تعد غابات بفعل الحرائق. وناهيك بمساعي الحكومة اليونانية للاعتماد على الأقمار الصناعية في التقاط صور فوتوغرافية دورية للأراضي اليونانية، تمتيناً لهذه التدابير، فإن مجرد طرح قضية البناء على نحو ما ذكره رئيس الوزراء اليوناني يتضمَّن اتهاماً (أو حتى إعلاناً واضحاً) أن هذه الحرائق كانت مفتعلة لغايات تعود بالنفع على أصحاب مشاريع البناء.

كانت أنواع من الصناعة التقليدية تقوم على جمع العشب الجاف ليكون لها وقوداً.. فتحصر احتمال الحريق

ويصح الأمر نفسه في حرائق لبنان. فقبل إخماد هذه الحرائق كانت كل جهة قد توصلت إلى استنتاجها، ما عدا الجهات القضائية التي يفترض أن تصدر كلمة الفصل. فقد ظهرت تفسيرات لاندلاع الحرائق المئة في يوم واحد، تلقي بالملامة على حرارة الطقس وجفاف الهواء، (من دون إعلان درجات الحرارة التي يرى البعض أنها كانت معتدلة. ولا معدلات الرطوبة، كذا). فيما علت أصوات أخرى سعت إلى تأكيد أن هذه الحرائق مفتعلة لاستثمار الأراضي المحروقة لإنشاء مقالع الحجارة والكسّارات، أو لجني بعض المنافع الأخرى.

وفي الحالة اللبنانية (التي نعرفها أكثر من غيرها لقربها منّا)، وعلى الأرجح في معظم الحالات المتوسطية كاليونان وتركيا، يجد بعض الناس عدداً من المنافع المباشرة في حرق أجزاء من الغابات.

فإضافة إلى استثمار الأراضي المحروقة لإقامة المشاريع الإنشائية الممنوعة في الغابات، هناك الرعاة الذين يجدون نفسهم أمام المعضلة التاريخية حيال النباتات الشوكية التي تكثر في جبال حوض المتوسط، وتعيق رعي الأغنام ووصولها إلى الأعشاب الندية تحتها. ولأن حرق الأراضي البرية ممنوع، يلجأ هؤلاء إلى إشعال حرائق صغيرة خلسة في موسم الرياح والجفاف الذي يبلغ ذروته في نهاية فصل الصيف، أملاً في توسعة دائرة الحريق وهم بعيدون عن الأعين، ويحصل غالباً أن الرياح تنقل النيران إلى مساحة أوسع بكثير مما كان يطمح إليه الرعاة.

وإضافة إلى الرعاة، هناك أيضاً تجار الفحم. فكل طن من السنديان مثلاً ينتج ربع هذا الوزن من الفحم، الذي يباع بـ 70 سنتاً أمريكياً للكيلوغرام. وبالتالي فإن حرق جزء صغير من غابة يمكنه أن يوفِّر دخلاً ملحوظاً للذي أشعله أو استفاد منه.

إنها جنايات ولا شك. ويمكن للتشدد في تطبيق القوانين أن يقمع الكثير من هذه الحرائق. ولكن الأسئلة التي تثيرها حرائق الغابات باتت تتجاوز هذه المواجهة السطحية والمباشرة، لتدخل في مسائل بيئية بالغة التعقُّد وكلها تضع دور الإنسان غير المباشر في موضع الاتهام، وتنذره بعواقب أوخم مما اعتاد عليه سابقاً.

النمو السكاني ودوره

في تفسير احتراق هذا العدد الكبير من المنازل في كاليفورنيا خلال حريق أكتوبر، كشفت مجلة «تايم» أن فورة البناء التي رافقت تضاعف عدد سكان كاليفورنيا ثلاث مرات منذ العام 1950م حتى الآن، أدت إلى إقامة 50% من المنازل الجديدة التي بنيت منذئذ في مناطق على درجة عالية من خطورة تعرضها للحرائق.

ولم يخل حديث مجلة «إكونومست» عن حرائق اليونان وحجم خسائرها المادية المرعب، من الإشارة إلى طفرة البناء التي تعززت بنمو معدل دخل الفرد، وتكاثر الراغبين بامتلاك بيوت ثانية في مناطق طبيعية ولا سيما الحرجية. الأمر نفسه ينطبق على لبنان حيث باتت المباني والمنشآت عبارة عن مجموعة سلاسل تخترق الأماكن الحرجية من دون انقطاع يستحق الذكر على طول البلاد وعرضها.

هذا الحضور اليومي للإنسان بكل ممتلكاته وأوجه نشاطه الحديثة على مسافة قريبة جداً من الغابات ينشئ خطراً مزدوجاً.


أشجار تشتعل بما يشبه الانفجار

الخطر الأول هو توفير المزيد من الشرارات الأولى لإشعال الحرائق. كما في بعض حرائق اليونان حيث اتهمت شرارات تطايرت من أعمدة الكهرباء بإشعالها. ويستطيع عقب سيجارة مشتعل أو زجاجة مرطبات فارغة أن تشعل حريقاً في موضع آخر.

والخطر الثاني يكمن في ازدياد حجم الخسائر المادية والبشرية (احتراق 2000 منزل في كاليفورنيا).

دور العادات والتقاليد

حتى عقود قليلة خلت، كانت توجد في المناطق المتوسطية تقاليد معيشية وصناعات صغيرة تعتمد على أشجار الأشواك التي تيبس صيفاً لتكون وقوداً لها. مثل صناعة الحرير الطبيعي والكلس والدبس وغير ذلك. فكان القائمون على هذه الصناعة يجمعون الأعشاب والشجيرات اليابسة من المناطق القريبة إليهم، فيقتلعون بذلك، ومن غير عمد، الفتيل السريع الاشتعال الذي يمكنه أن يحرق الغابة. ولكن هذه الصناعات اندثرت، واندثر الاعتماد على هذه النباتات البرية اليابسة في أي مجال آخر. فراحت تتكاثر، وتتكدس فوق بعضها، وصولاً إلى حواف الطرق، لتصبح وقوداً متراكماً بانتظار الشرارة الأولى.

وفي هذا الإطار يشير البيئيون إلى أن شتاءً مميزاً بمعدلٍ عالٍ للأمطار، يمكنه أن يزيد عنف حرائق الصيف. لأن النباتات والأعشاب الموسمية تنمو وتعلو أكثر من العادة، فتزيد بعد يباسها كمية الوقود القابل للاشتعال بسرعة.

حرائق قديمة تغذي الجديدة

ويقول البيئيون أيضاً إن مكافحة الحرائق القديمة تؤدي بشكل غير مباشر إلى تعزيز عنف الحرائق الجديدة. فعند إخماد حريق أية غابة، لا يبقى الرماد وحده على الأرض. بل الأشجار المتفحمة والأعواد اليابسة أيضاً. والفحم كما هو معروف مادة قابلة للاشتعال بسرعة لا سيما إذا كان جافاً وساخناً بفعل الحرائق المجاورة. ولطالما أثارت سرعة انتشار النيران في أراضٍ محروقة سابقاً دهشة الإطفائيين في كاليفورنيا، الذين باتوا يرون فيها وقوداً حياً يضاعف خطر الحرائق الجديدة.

قمع الحرائق يؤدي إلى انفجارها

طبيعي أن يتصور سكان المدن أن أفضل سبل مواجهة الحرائق وأسهلها، هو إخمادها عند بداية اندلاعها. وهنا، يبرز البيئيون ليناقضوا هذه النظرية.

يقول البيئيون إن بعض الحرائق الصغيرة عندما تندلع في أراضٍ ذات غطاء عشبي رقيق ويابس، يجب أن تُترك لتمتد. لأنها في هذه الحالة قد تبقى ذات حرارة منخفضة نسبياً فلا تلتهم الأشجار الباسقة، إذ ينطفئ الحريق بعد التهام الأعشاب بسرعة.

بين حرائق الغابات والاحتباس الحراري علاقة حلقة مفرغة... فهل تتصاعد؟

ولكن الذي حدث في كاليفورنيا تحديداً، هو أن آلاف الحرائق الصغيرة تُخمد فور اندلاعها، خاصة عندما تكون قريبة من المنازل، ويؤدي هذا إلى تكدس مخزون الأعشاب اليابسة في الغابات المجاورة. فيؤدي احتراقها لاحقاً إلى درجة حرارة عالية قادرة على حرق الأشجار. وما إن تبدأ الأشجار بالاحتراق حتى يصبح للحريق وتيرته الخاصة، فيستمد قوته من الهواء الجاف، ويزيد بدوره سخونة الهواء وجفافه، وهكذا عندما يتغذى الحريق من الأحوال الجوية الملائمة ويعود ليغذيها بدورها، يمكن أن تصل الحرارة إلى مستويات، تحول الأشجار الخضراء فجأة إلى جمر أحمر من دون المرور بمرحلة اندلاع اللهب منها... وهذا يضع الإطفائيين، مهما بلغت وسائلهم من تطور في موقع المتفرج العاجز، إلاّ عن التخبط وإنقاذ ما يمكن إنقاذه.

ويشبِّه البيئيون النجاح في إطفاء مئات الحرائق اليومية الصغيرة، بتكديس الصحف اليومية في المطبخ. فلا بد وأن تصل أطرافها ذات يوم إلى الموقد ليصبح إطفاء حريقها أصعب بكثير من إطفاء جريدة واحدة مشتعلة.

صورة المستقبل وسط الفحم

في متابعة حريق أي غابة، تنقل إلينا وسائل الإعلام تفصيله، والخسائر المباشرة التي تسبب بها هذا الحريق. وقد أشرنا سابقاً إلى بعض خسائر الحرائق موضع البحث على سبيل الأمثلة، تبقى ذيول حرائق الغابات ونتائجها أعقد من أن يضع أي مسح حداً لها. ففي هذا العالم الجهنمي يتغذى كل خطر من خطر آخر ويغذيه بدوره، لتتسع مسببات الحركات وذيولها في دوائر حلزونية يكبر قطرها باستمرار.

الإنسان يُقامر.. والطبيعة تخسر

ترتبط خسارة الغابة من جرَّاء احتراقها كلها أو بعضها بنوع الحريق. إذ ان هناك ثلاثة أنواع من الحرائق، هي:

1 - **الحرائق السطحية** (Surface Fire)،
وهي سريعة الاشتعال وتقضي على الشجيرات الصغيرة من دون أن تؤثر في الأشجار المرتفعة إلا من جهة منظرها. أما النباتات والأزهار فتحترق تماماً. ولكنها، في المقابل، تعود إلى النمو بسرعة كبيرة بعد الحريق.

2 - **الحرائق التاجية** (Crown Fire)،
وهي الحرائق التي تبدأ في الأغصان العليا بسبب عوامل طبيعية، أو من حريق سطحي انتقل بفعل الهواء إلى أعالي الأشجار. هذه الحرائق تؤثر في الجذوع، وقد تقتلها إذا كانت نحيلة، كذلك تقتل الشجيرات الصغيرة على نحو يؤدي إلى تغيير شكل الغطاء النباتي. ولكن الغابة تعود إلى الاخضرار بدءاً من موسم سقوط الأمطار، وتستعيد عافيتها خلال سنوات قليلة.

3 - **الحرائق الجوفية** (Ground Fire)،
أخطر أنواع الحرائق لأنها تقضي على الجذوع والجذور والبذور والمواد المعدنية المغذية للأشجار. وتحتاج الغابة إلى سنوات كثيرة لتعويض خسائرها.

تُعدُّ التربة عازلاً مهماً للحرارة. فتحمي البذور والجذور في النوعين الأولين من الحرائق. ولهذا نرى أن معظم الغابات المحروقة تعود إلى الاخضرار في أوقات لاحقة، من دون أن يعني ذلك محواً كاملاً لآثار الحريق البيئية على صعد تلويث الهواء، والكائنات الحية التي تكون قد هلكت فيه، وما إلى ذلك..

فقد زادت الحرائق الأخيرة، على سبيل المثال، مقادير ثاني أكسيد الكربون في الجو. وستسهم هذه الزيادة، ولو إسهاماً محدوداً، في زيادة الاحتباس الحراري الذي سيغذي المزيد من حرائق الغد. والمشاريع الإنشائية التي ستقام على الأراضي المحروقة، ستقرِّب مصادر الشرر أكثر فأكثر مما بقي من الغابات.

ولو راجعنا معظم ما كتب خلال الأشهر الماضية عن هذه الحرائق الشهيرة، لوجدنا أن معظمها يحاول أن يستخلص الدروس النظريّة والعبر، ولكن ليس فيها ما يبشر بمعالجة جذرية تبدو مستحيلة لارتباطها بقضايا النمو السكاني والرخاء الاقتصادي والعادات اليومية وغير ذلك من المسائل البيئية العديدة.

فلو شئنا أن نلخص صورة المستقبل كما ترسمه التجارب والعبر، لخلت هذه الصورة من أي تباشير بالحل. ولاقتصرت على الدعوة إلى إبقاء الإطفائيين في حالة تأهب ورفع مستوى عتادهم وعديدهم، لأن الآتي سيكون على الأرجح أسوأ مما مضى. والآتي قد لا يتأخر كثيراً... لا سيما في ولاية كاليفورنيا الأمريكية، حيث ستستمر رياح «سانتا آنا» بالهبوب طول فصل الشتاء.

ولعل عودة الغابات إلى الاخضرار، تحوِّل علاقة الإنسان بهذه المسألة إلى ما يشبه المقامرة، وتحديداً المقامرة الخاسرة.

ففي اليونان، يبدو أن بعض الحرائق كانت لإنشاء مساكن فوق الأراضي المحروقة. وفي كاليفورنيا، فإن المناطق التي راحت ضحية حرائق عملاقة في الأعوام 1970، 1993، و2003م، شهدت عودة كبيرة للنازحين إلى التلال المتفحمة لإعادة بناء المساكن والاستيطان. ولا شك في أن ضحايا حرائق العام الجاري سيعودون لاحقاً للإقامة في الأماكن نفسها. فثمة ما هو مشترك في الظاهر بين الغابة والإنسان في عدم الرضوخ لما يمثله الحريق من قدرة على التدمير. ولكن الغابة تقاوم وتعود إلى النمو في مكانها الطبيعي والسليم. أما الإنسان، فهل كل الأمكنة التي يختارها للإقامة طبيعية وسليمة.


Corbis

النبات والحيوان.. عودة الحياة والتوازن تتطلب سنوات

زاد العلوم

1 لماذا يزيل الصابون ما يعجز الماء عن إزالته؟



لفهم قدرة الصابون على إزالة أوساخ لا يستطيع الماء وحده أن يزيلها، يجب أن نعود إلى فيزياء ملامسة السوائل للأشياء الصلبة.

فلو وضعنا قطرة ماء على سطح زجاجي لوجدناها تبقى عند حوافها مقوَّسة إلى الداخل، وعاجزة عن الالتحام تماماً به، حتى أنها تنزلق إذا ما حركنا الزجاج. أما إذا وضعنا قطرة من الزيت فوق السطح نفسه، فإنها تلتصق بالزجاج تماماً، حتى أننا إذا حركناه، تبقى جزيئات من الزيت تغطي كل المساحة التي تنزلق فوقها القطرة.

هذه القدرة على الالتحام بين الزيت الموجود في الصابون والأسطح المختلفة المراد تنظيفها، والتي تفوق قدرة باقي السوائل، وحكماً باقي الأجسام الصلبة مثل الغبار والجراثيم وما شابه، هي ما تعطيه قدرته على إزالة الأوساخ بنزعها عن السطح الذي تلتصق به.

فالصابون الذائب في الماء يستطيع أن يتسلل بين السطح المراد تنظيفه وأي جسم آخر ملتصق به، فينزعه ويتركه عائماً في السائل، ليتولى «الشطف» بالماء لاحقاً الذهاب به بعيداً في مجرور المغسلة.

وإذا عجز الصابون الذائب عن هذا التسلل في بعض الحالات، فإن فرك السطح المراد تنظيفه، يؤدي إلى إزاحة جزيئات القذارة ليحل الصابون محلها. ومجرد أن تزاح هذه الجزيئات، فإنها لا تجد مكاناً للالتصاق من جديد بالجسم، فتصبح عائمة في الصابون الذائب، ليبعدها نهائياً ماء الشطف.

2 أقدم أصدقاء الإنسان

كان شبه مؤكد، استناداً إلى علم الآثار، أن القطط هي أقدم الحيوانات التي ألفها الإنسان وربَّاها إلى جواره. غير أن هذه النظرية تلقت دعماً جديداً يزيد عمر الصداقة بين الإنسان والقط بضعة آلاف من السنين ليردها إلى الألف العاشر قبل الميلاد. وأن أجداد القطط المدللة في أنحاء العالم ظهروا أولاً في الشرق الأوسط.

فقد أجرى البروفسور كارلوس دريسكول في المعهد الوطني للسرطان بمدينة فردريك الأمريكية، مقارنة للأحماض النووية المأخوذة من آلاف القطط المنزلية وأحماض خمس فصائل من القطط البرية. وتبين له أن القطط اتصلت بعالم البشر منذ الألف العاشر قبل الميلاد في مكان ما من الهلال الخصيب.

ويرجح العلماء في تفسير دواعي هذا الاتصال، إلى ظهور الزراعة الأولى التي تعتمد نثر البذور في الأرض. ولأن القوارض كانت تهدد هذه البذور، لجأ الإنسان إلى القطط لمساعدته في التخلص منها، فاستقرت إلى جانبه آلاف السنوات التالية.



المحترف السعودي - ٤٤

3 البلاستيك يعود نفطاً

حتى وقت قريب كانت فكرة إعادة تدوير النفايات البلاستيكية لإنتاج النفط أقرب إلـى أحـلام الخيميائيين. ولكن مهندسـي «غلوبال ريسورس كوربوريشن» وهي شركـة أمريكيـة متخصصة فـي الأبحـاث البتروكيماوية، توصلوا إلـى ذلك عبر تعريض المـواد البلاستيكيـة إلى ذبذبات قصيرة جـداً ذات 1200 تردد مختلف. وظهـر أن الذبذبـات فـي هـذه الحالـة قـادرة على تحطيـم جزيئـات البلاستيك والمطاط الاصطناعي الطويلة التركيب، وتحويلها إلى نفط وغاز.

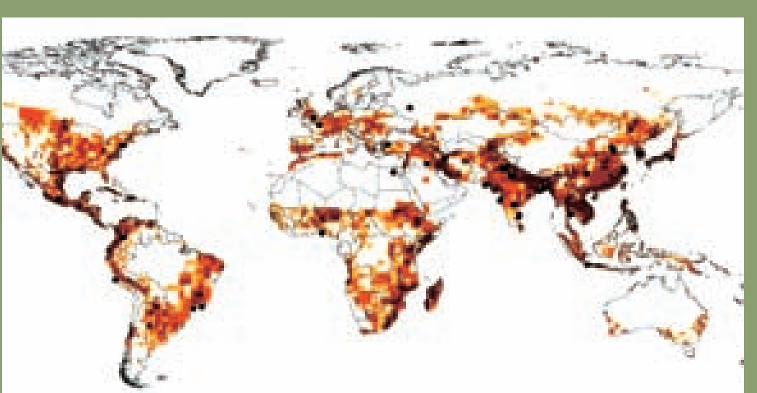
وعلـى سبيـل المثـال التطبيقـي، استطـاع جهـاز مصمم لهـذه الغاية وقـد أسمي «هـوك 10»، تحويـل 9.1 كيلوغرامات من إطارات السيارات إلى 4.54 ليترات من المـازوت، و1.42 متـر مكعـب من الغاز الطبيعـي، وكيلوغرام واحـد من الفولاذ، و3.4 كيلوغرامات من الفحم.

كذلـك يمكـن لهذه الطريقة أن تساعد في التخلص مـن البلاستيك الذي يغلِّف الأسلاك الكهربائية، وتسهيل إعادة تدوير النحاس الثمين الذي تصنع منه.

ويعـوِّل على هذا الاكتشاف الكثير في مجـال التخلص من النفايات البلاستيكية الصلبة، ويقلِّص حجم النفايات الصلبة النهائية غير القابلة للتدوير.

4 هل للتحذير جدوى؟
خريطة المخاطر المناخية

قبـل الإعصـار الـذي ضـرب بنغلادش فـي شهر نوفمبر، وأدى إلى مقتـل نحو عشـرة آلاف شخص، كانـت الأمـم المتحـدة قـد رسمـت خريطـة للعالـم ملونـة وفق المخاطر الناجمة مـن التغيـر المناخـي، وذلك خلال الندوة التي عقدتها لهذه الغاية في شهر يونيو الماضي.

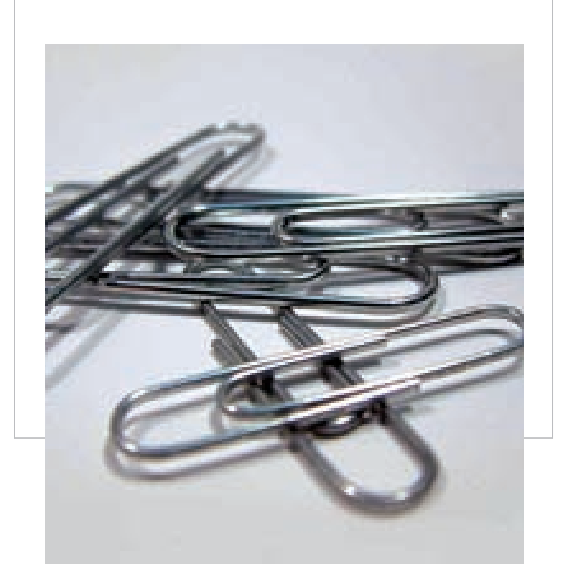


كذلـك أشـارت الأوراق المقدمة في الندوة إلى أن ارتفـاع سطـح البحار سيهـدد بشكـل أو بآخـر نحو 360 مليون نسمة. وفيمـا يتعلـق بالبـلاد العربيـة، لـم تشـر الخريطـة إلـى أماكـن معرَّضة لمخاطر كبيرة غير الجبـال الساحلية فـي لبنـان وسـوريـا، والمناطـق الساحليـة فـي الجزائر والمغرب، ومساحة ضئيلة من دولة الإمارات عند مضيق هرمـز، وبدرجـة أقل، مساحة محدودة من وسط الجزيرة العربية. أما أكبر المناطق المعرَّضة للمخاطر المناخية فهي كل جنوب شرق آسيا، وكل شبـه القـارة الهنديـة، وكل أمريكـا الوسطـى، والنصـف الشرقـي للولايـات المتحدة، وكل المناطق الجبليـة في غرب أمريكا الجنوبية، وبدرجـة أقـل نسبيـاً كل شرقهـا أيضـاً، وفـي إفريقيا جنـوب الصحراء برمتها تقريباً، وبشكل خاص البلدان المطلة على المحيط الهندي.

واستنـاداً إلـى الدراسات التي قدمت في الندوة فإن ثلثي سكان العالم يقطنـون فـي أماكـن خطـرة بسبـب تغير المنـاخ. و2% مـن مساحة اليابسـة تقع علـى مستوى سطح البحر تقريبـاً، ومع ذلك فهي تضم 13% مـن سكان العالم. ومن المدن العشر الكبرى في العالم، هناك ست مدن تقع في مناطق خطـرة. وباستثناء نيويورك (أمريكا)، فإن المدن الخمس الباقية تقع كلها في آسيا وهي: داكا، بومباي، جاكرتا، شنغهاي، وطوكيو.

قصة ابتكار

مشبك الورق



قد يكون مشبك الورق أبسط ابتكار في تاريخ الصناعة والمبتكرات. فهو مجرد سلك معدني يلتف بشكل بيضوي على نفسه مرتين. ولكن أهمية هذا الابتكار تتجاوز الحاجة المباشرة إليه وخصوصاً في الأعمال المكتبية التي تستدعي جمع بعض الأوراق إلى بعضها لوجود صلة بينها. إذ ارتقى هذا الابتكار إلى مصاف الرموز القومية في موطنه الأول: النرويج.

والواقع أن مشبك الورق هذا لم يظهر دفعة واحدة، بل نتيجة تطور بطيء يعقِّد عزو نسبه إلى مبتكر معين.

ففي العام 1896م، سجَّل شخص يدعى ماتيو سكولي ابتكاره لمشبك ورق يشبه إلى حد ما المشبك المعروف اليوم، ويتألف من دائرة معدنية واحدة ذات ساق.

وحتى ماتيو هذا، لم يكن المبتكر الأول، لأنه أشار بنفسه إلى وجود مبتكرات مشابهة سعت إلى الغاية نفسها.

وفي العام 1899م، سجّل النرويجي جون فاليير، الذي عرف بأنه كان مخترعاً منذ صغره، ابتكاره لمشبك الورق الذي يلتف على نفسه مرتين، والأدق من حيث المقاييس والوزن من ابتكار سكولي. ولأن النرويج كانت تفتقر آنذاك إلى قانون لتسجيل براءات الاختراع، سجَّل فاليير اختراعه في ألمانيا وأمريكا.

ولكن النرويج لم تصنِّع ابتكار ابنها، بل تولت مصانع جيم الإنجليزية هذه المهمة. وأعطته بعد شيء من التعديل شكله النهائي الذي نعرفه اليوم. ولكن الآلة التي كانت تنتج هذه الملاقط في مصانع جيم، لم تكن إنجليزية، بل مستوردة من مصانع «ميدل بروك» الأمريكية.

وحتى الخمسينيات من القرن العشرين، ظلَّت ملاقط الورق تصنع من سلك معدني. ولكن لمواجهة الصدأ الذي كان يظهر على هذا السلك، عمدت بعض المصانع (ومنها مصانع جيم) إلى تغليف السلك بالبلاستيك الملون، أو حتى إنتاجه كله من أسلاك من اللدائن المقواة.

وعلى الرغم من أن ظهور هذا الابتكار وتصنيعه تطلب تعاوناً عالمياً، فإن النرويج أسبغت هويتها عليه، وتبنته واحداً من رموزها الوطنية. فخلال الاحتلال النازي لهذه المملكة الشمالية، علَّق المواطنون فيها ملاقط ورق على ياقات ملابسهم رمزاً لاعتزازهم بهويتهم القومية. وفي عام 1989م، أزيح الستار عن نصب قرب العاصمة أوسلو، يمثل أكبر مشبك ورق في العالم تقديراً لمبتكره فاليير. وقد صنع المشبك العملاق من الحديد، وبلغ ارتفاعه 7 أمتار ووزنه نحو 600 كيلوغرام.

إنه نجَّار دانماركي بسيط، ابتكر واحدة من أجمل لعب الأطفال. وتحولت سيرته بدورها إلى حكاية من حكايات الأطفال، تروي كيف استطاع هذا الرجل أن يجني ثروة طائلة ويعيش حياة سعيدة بفضل اجتهاده في العمل.

قصة مبتكر

أولي كريستيان

مبتكر الليجو..

ولد كريستيان في قرية صغيرة تدعى فيلسوكي شمالي مدينة بيلاند الدانماركية عام 1891م. ووصل في دراسته حتى نهاية المرحلة الثانوية، ليبدأ العمل بعدئذ في أحد مصانع النجارة. ليستقل في وقت لاحق وينشئ معمله الخاص.

أنتج كريستيان في مصنعه أولاً الكثير من الأدوات الخشبية مثل السلالم، وألواح كي الملابس. ولكن الركود الاقتصادي ثم اندلاع الحرب العالمية الثانية أجبراه على التفكير في إنتاج آخر.

خطر لكريستيان أن يضيف إلى عمله تصنيع بعض الألعاب الخشبية. ومن أهم ما ابتكره في هذا المجال المكعبات التي تقوم اللعبة على جمعها بعضها إلى البعض. وأطلق عليها كريستيان اسم «ليجو» (LEGO)، وهي كلمة مشتقة من كلمة دانماركية (Leg Godt)، وتعني «العب جيداً»، كذلك تعني باللاتينية «ضع الأشياء معاً».

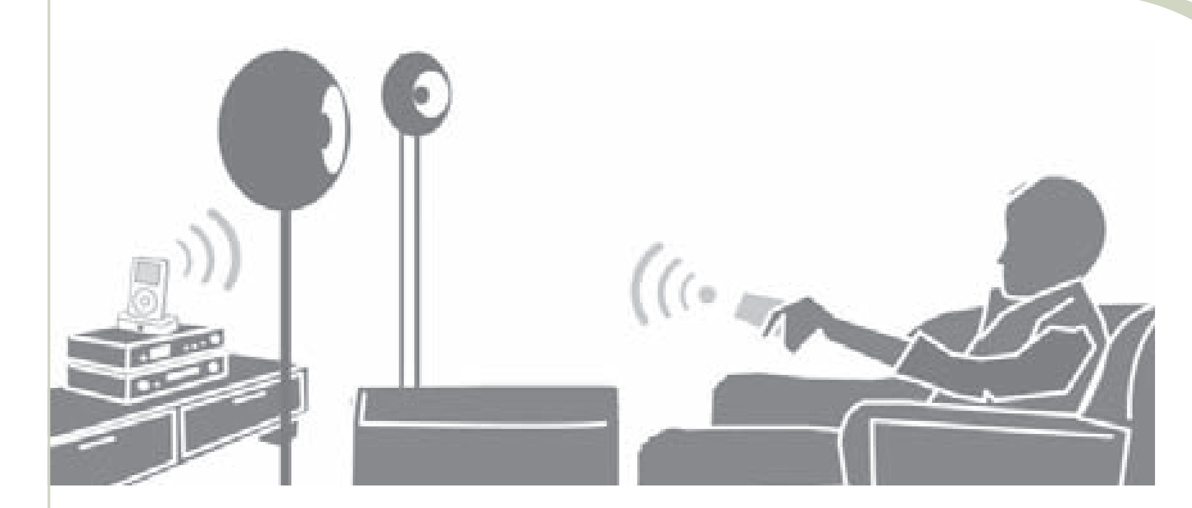
في عام 1944م، تعرَّض مصنع كريستيان لحريق أتى عليه. ولكن الرجل أعاد بناءه بعد سنوات ثلاث. وجعله متخصصاً في صناعة الألعاب الخشبية، وأضاف إليه أدوات لصب القوالب البلاستيكية. وبحلول عام 1949م، كانت شركة كريستيان تنتج مائتي نوع مختلف من الألعاب البلاستيكية والخشبية. وبدأت ببيع مكعبات الليجو.



وفي عام 1953م اقترح ابن كريستيان جودفريد الذي كان قد أصبح نائباً لوالده في رئاسة الشركة تطوير مكعبات الليجو لتصبح نظام لعب متكامل، وفي العام التالي، أصبحت للشركة علامة تجارية جديدة سميت «قرميد الليجو»، أطلقت رسمياً في العام 1955م.

في العام 1958م، توفي كريستيان عن عمر ناهز 67 عاماً، تاركاً وراءه إمبراطورية تنمو بسرعة أسطورية. فقد وصلت ألعاب الليجو إلى أمريكا أولاً عام 1961م. وبحلول العام 1977م كانت منتجات هذه الشركة من الألعاب الموجهة للأطفال والمراهقين والكبار، موجودة داخل 80% من البيوت الأوروبية و70% من البيوت الأمريكية. وراحت الشركة تتوسع من خلال إنشاء ملاهي الليجو في الدانمارك وبريطانيا وأمريكا، ودخلت منتجاتها مؤسسات التعليم. وبحلول عام 2004م، كانت الليجو تباع في 130 بلداً، ومجموع المبيعات يتجاوز البليون ونصف البليون دولار.

اطلب العلم



الزر يختفي بعد السلك

نورهان بيرقدار*

حتى اليوم، لا يزال «الزر» جزءاً من الآلة مهما كان نوعها. من أبسط الأدوات الكهربائية مثل المصباح ذي الزر الواحد لإضاءته وإطفائه، إلى قمرة قيادة الطائرات النفاثة حيث تغطي لوحات الأزرار نصف المقدمة والسقف وجوانب مقاعد الطيارين.

ويكفي أن نشاهد أي فلم من أفلام الخيال العلمي التي تعود إلى أربعة أو خمسة عقود خلت، لنلاحظ المهابة التي كانت تناط بالأزرار الكثيرة بصفتها رمزاً من رموز تطور الآلة وتعقّد أدائها. غير أن الخيال العلمي نفسه قصَّر عن تصوّر التطور الذي سيطر على الزر وشكله وصولاً إلى اختفائه.

فبعد الأزرار التي كانت تبدو كمضارب «الكريكت» الصغيرة المصنوعة من الألمنيوم، والتي كانت تؤكد نجاح الضغط عليها بإصدار صوت عال ومسموع.. ظهرت الأزرار «المدمجة» ذات الأشكال المربعة والتي تضغط من الأعلى إلى الأسفل، وبالعكس. ثم خلفتها الأزرار العاملة باللمس، التي تكتفي بأن تلامسها الإصبع كي تؤدي الوظيفة المطلوبة منها. وكان ذلك إيذاناً بزوال عصر الزر.

قبل أشهر قليلة، سوَّقت شركة «أبل» طرازاً جديداً من الهواتف الجوالة «آي فون» تعمل، كما بات الكل يعلم، بواسطة ملامسة الشاشة بأصابع اليد. والمؤكد أن هذا «الآي فون» هو مجرد النقطة الأولى من مطر المبتكرات التقنية المقبلة.

فخلال شهر ديسمبر من العام الجاري ستُسوِّق «مايكروسوفت» في الأسواق الأمريكية «طاولة للتفاعل الفوتوغرافي» هي عبارة عن حاسوب ذي شاشة أفقية (قطرها 70 سم)، ومن دون أي زر على الإطلاق، وتسمح هذه الطاولة باستعراض الصور الفوتوغرافية (وحتى المجموعات دفعة واحدة) وتكبيرها، وحتى نسخها وإرسالها بالبريد، لأن هذه الطاولة مجهزة للاتصال اللاسلكي مع أجهزة الهاتف وآلات التصوير بمجرد وضع هذه الآلات فوقها. ويتوقع أن تكون الفنادق والمطاعم من أوائل مستخدمي هذه الطاولات التي تسمح بانتقاء أطباق الطعام المصورة، وإرسال الطلب إلى المطبخ من دون الحاجة إلى نادل.

فكما قضت تقنية التحكم من بعد على الارتباط السلكي ضمن شروط أداء الآلة، وفتحت الآفاق أمام ظهور آلات تؤدي مهمات كانت مستحيلة في السابق، يبدو أن الزر في طريقه إلى هزيمة أقسى من هزيمة السلك.

* كاتبة عربية من الأردن

الملف المصور

استثناءً، ولمناسبة إقامة المعرض السمعي والبصري لجلالة المغفور له الملك سعود بن عبدالعزيز في جامعة الملك فهد للبترول والمعادن، يقدِّم الفاصل المصور في هذا العدد مختارات من صور جلالته يرحمه الله، إسهاماً في إيصالها إلى من لم يتسنَّ له حضور المعرض ومشاهدة ما ضمَّه من كنوز تلقي الضوء على تلك الحقبة من تاريخ بلادنا، وأيضاً، إطلالة على ما كان عليه التصوير بالأبيض والأسود من رونق وإشعاع عاطفي.

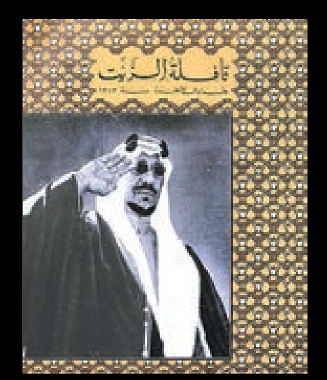


الملك سعود بن عبدالعزيز

يشاهد المواطنون في المملكة العربية السعودية، منذ السنة الماضية، معرضاً سمعياً بصرياً متجولاً، لجلالة الملك سعود بن عبدالعزيز آل سعود، يرحمه الله. وقد طاف المعرض إلى الآن على العاصمة الرياض، حيث بدأ في 5 من ذي القعدة 1427هـ، 26 نوفمبر 2006م، ورعاه صاحب السمو الملكي الأمير سلمان بن عبدالعزيز، أمير منطقة الرياض، ثم على جدة، حيث بدأ في 29 صفر 1428هـ، 19 مارس 2007م. برعاية صاحب السمو الملكي أمير منطقة مكة المكرمة الأمير عبدالمجيد بن عبدالعزيز، يرحمه الله. ثم حل المعرض في المنطقة الشرقية، وافتُتح في جامعة الملك فهد للبترول والمعادن في الخبر، يوم 19 من شوال 1428هـ، 30 أكتوبر 2007م، برعاية صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن فهد، أمير المنطقة الشرقية.

يتضمن المعرض مجموعة كبيرة وثمينة من الصور والأشرطة المصورة والصحف الصادرة في زمن عهد صاحب الجلالة المغفور له الملك سعود، تؤرخ للمرحلة التي سبقت اعتلاء الملك سعود يرحمه الله عرش المملكة، ثم في سنوات حكمه، والمآثر التي توالت في عهده، استكمالاً لمرحلة التأسيس. محتويات هذا المعرض، وهي محتويات لم يسبق لكثير من الناس مشاهدتها، على قيمة تاريخية كبيرة. وهي بلا شك، جزء مهم من تاريخ المملكة، قبل نصف قرن وأكثر. ويمكن تقسيم هذا العدد الضخم من الوثائق المكتوبة والمصورة التي يحتويها المعرض، إلى سبعة موضوعات رئيسية: 1 - التواريخ الأساسية في حياة جلالة الملك سعود، 2 - مآثره في خدمة الإسلام، 3 - تحركه النشط في المحافل العربية، 4 - علاقاته الدولية الواسعة، 5 - مشاريع الإنماء الاقتصادي والتربوي والصحي في عهده، 6 - اهتمامه بالجيش العربي السعودي، 7 - قصائد قيلت في أعماله الخيِّرة.







جلالة الملك سعود بن عبدالعزيز، أبريل 1960





Saudi Aramco



GettyImages





GettyImages



Saudi Aramco





Corbis



Corbis



جلالة الملك سعود بن عبدالعزيز مع أحد أبنائه، الدمام، أكتوبر 1958م



Corbis

مستقبلاً في مقر إقامته بولاية فلوريدا الرئيس الأمريكي جون كينيدي عام 1962م



مع وزير الخارجية الأمريكي جون فوستر دالس وبينهما السيدة دالس في فبراير 1957م



Corbis

مع الرئيس الهندي راجاندرا برازاد ورئيس الوزراء جواهر لال نهرو خلال زيارة جلالته إلى نيودلهي عام 1955م



مع النائب الأمريكي سام ريبون في يناير 1957م



لقطة من زيارة جلالته إلى مدينة نيويورك في العام 1957م





Saudi Aramco

مستقبلاً رئيس جمهورية أندونيسيا الدكتور أحمد سوكارنو في جدة سنة 1955،



Corbis

مع الرئيس المصري جمال عبدالناصر في مطار القاهرة، مارس 1956م



GettyImages

مع رئيس الحكومة اللبناني سامي الصلح، أثناء زيارته لبنان في أكتوبر 1957م



GettyImages

في يناير 1957م مع الرئيس الأمريكي دوايت أيزنهاور أثناء زيارته الولايات المتحدة، ويبدو الأمير مشهور، أحد أبناء الملك، يحمله مرافق

دوائر افتراضية في بركة ماء!

ماذا ينتج عن رؤية كوب ماء مثلج رقمي تم تشكيله على طريقة الواقع الافتراضي وقد اكتسب جاذبية الكأس الفعلية نفسها، ويعطينا إلى حد بعيد الانفعال الحسي نفسه الذي ينتج عن رؤية مثل هذا الكوب على مائدة أمام أعيننا وفي متناول يدنا؟ كيف يؤثر هذا على ميول الإنسان العاطفية ونوازعه ورغباته؟

أخذت هذه «الرقمية» تحيط بنا وتحتل حيزاً أكبر فأكبر من نطاق وجودنا وفضاء أحاسيسنا البصرية والسمعية، من دون أن نستطيع أن نجد سبيلاً لمعرفة تأثيرها على الإنسان على المدى البعيد. وكأن الحدود ما بين ما هو «رقمي» وماهو «حسي» قد بدأت تضطرب، ويزداد معها انخراط أحاسيس البشر بكيان رقمي مصنوع. والمفارقة الصعبة في القضية هي أن الإنسان إذا ما تعرَّض لتحول ما في كينونته البشرية لا يعود يحكم على حالته الجديدة بمقاييس ما كان عليه، بل بما انتقل إليه، وليس لدى أي كان الحق في إدانة أي حكم يصدر عن «إنسان متحول»، لأنه ليس من دليل حكمي على أن ما نحن عليه الآن من مفاهيم وأفكار بل وأحاسيس هي الأسلم أو الأفضل. وربما يكون من أوجه هذا التخوف الأساسية أن هذه الدنيا الرقمية تتصل بالمتعة الحسية العامة عند الإنسان، منتقلة منها وعبرها إلى نفسه وفكره وخياله.

وإذا أخذنا ما هو أقرب من الكأس مثالاً، مثل علاقة الإنسان بالكتاب والجريدة، وهي أشياء يمكن للإنسان أن يعيش من دون التعلق بها كأشياء ملموسة، وكم من ملايين الأميين من الناس يعيشون بدونها، فهل يأخذ قارئ الجريدة عن الشاشة الرقمية، نفس ما يأخذه حامل الجريدة الورقية المطبوعة؟ هل الكتاب هو كلماته فقط، أم هو أيضاً حجم وورق وغلاف حاضر في عملية انتقاله إلى نفوسنا؟

وهل إذا كونَّا شخصاً رقمياً ألقى علينا قصيدة مخرجةً بصوت مكون من ذبذبات رقمية ننفعل بها كما لو كان شاعراً إنساناً أمامنا بالفعل، حتى ولو كان أمامنا على شاشة المحطة الفضائية الرقمية لا المنبر الفعلي؟ وهل يؤثر ذلك على مشاعرنا تجاه الإنسان مع مرور الزمن وتكرار التجربة؟

ما الفرق بين رسام يكوِّن لوحةً بالألوان والفرشاة على قماش «كانفاس» خشن أو جدار أملس، وبين آخر يشكلها على شاشة إلكترونية؟ ماذا ينشأ عن هذه المسافة بين الإحساس باللوحتين؟ وربما ضمن هذا التساؤل علينا أن نقف عند سؤال وسط. ما الفرق بين الشاشة الإلكترونية والشاشة السينمائية التقليدية؟ وهل ينشأ الوئام نفسه بين الأولى والثانية، بعد أن حدث هذا الوئام وامتد لعقود عديدة، بين السينما وخشبة المسرح؟

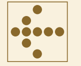
شئنا أم أبينا، فإن المشهد الموجود على الشاشة الإلكترونية، ساكناً كان أم متحركاً (كحوض الأسماك الافتراضي)، أصبح حقيقة فاعلة في نظام إحساسنا. أين نذهب به؟ وكيف سيكون حال الطفل الذي يستنفد جزءاً كبيراً من طاقته للعب واللهو ضمن الكهف الإلكتروني.. يسابق فيه زملاء افتراضيين ويلعب كرة على عشب افتراضي ويحرك السيارات والطائرات في فضاءات مشَكَّلة بالنقاط الرقمية. وبماذا سيختلف عن جيلين سبقاه كان لهوهما كرة تقع على الأرض ودراجة تتدحرج على التراب وحجر يلقى في الماء فيحدث دوائر وأصواتاً موحية غير افتراضية؟

كميل حوا 

في مملكة الأطفال الكبار..

كلامهم أكبر من أعمارهم

Corbis



أين ذهبت الطفولة؟ سؤال لا بد وأن يكون قد طرحه الكثيرون من الأهالي عندما فوجئوا بموقف يصدر عن طفل في السادسة أوالسابعة، في حين أن المفترض بمثل هذا الموقف أن يصدر عن مراهق في الخامسة عشرة من عمره، مثل المعارضة المستمرة للسلطة الأبوية، والتأثر الملحوظ برفاق المدرسة أو الشارع، ونوبات تقلُّب المزاج المفاجئة، وأخيراً تلك القشرة التي تحيط بمظهرهم وتصرفاتهم. القشرة التي تدعي النضج ولا تنجح في الوصول إليه.

فاطمة الجفري تتناول هنا جوانب عديدة من قضية الشريحة العمرية الواقعة بين الطفولة والمراهقة، والمسائل كافة التي يثيرها الاعتراف باستقلالها عن هاتين الفئتين على الصعد التربوية والاجتماعية، وحتى الاقتصادية.

آشلي فيرل فتاة يعرفها كل من تابع البرنامج الغنائي «أميريكان آيدول» في موسمه السادس، ولم يكن ذلك لأنها كانت ضمن المتسابقين. آشلي، المعروفة بـ «الفتاة الباكية» ظهرت في حلقات مختلفة من البرنامج تجلس مع أسرتها في صفوف الجمهور، وتبكي بحرقة عندما يبدأ مغنيها المفضل، المتسابق سانجايا مالاكار، في الغناء..

واستثمر القائمون على البرنامج «لوعة» آشلي ليثيروا اهتمام المشاهدين. فما أن تبدأ آشلي في البكاء حتى تتسارع كاميرات التصوير لالتقاط دموعها. ترى آشلي، قبل انهماكها في البكاء طفلة صغيرة ظريفة في الثانية عشرة من عمرها، أما خلال بكائها، فترى تعبيراً على وجهها قد يصدمك، وقد يضحكك. الصغيرة تبكي بلوعة تتجاوز بكثير سنوات عمرها القصير. فمن أين أتت طفولتها بهذا الفهم، أو هذه المشاعر؟

يروي مدرس الإنشاء في إحدى مدارس جدة أنه طلب من تلاميذه كتابة مقال عن أحلامهم التي يتمنون تحقيقها. وبينما كان يقرأ المقالات، صُدم بمقالة لأحد تلاميذه، يحكي عن حلمه. يحلم أن يقود سيارة فيراري مسرعة في شوارع جدة مع أصدقائه، يستمتع بالهواء وبالموسيقى الصاخبة التي تنطلق من مشغِّل الأسطوانات المدمجة. حتى يصل إلى النادي الليلي، وليحصل على وشم يزيِّن أعلى ذراعه. يقول المدرس: «لست بعيداً عن الواقع كيلا أعرف أن هذه الرغبات طبيعية وتراود فتياننا في المرحلتين المتوسطة والثانوية. ما صدمني هو أن تلميذي هذا طفل في الصف الثالث الابتدائي، ولم يتجاوز عمره التاسعة. وأن الموضوع الذي كتب هذه الرغبة في سياقه هو موضوع عن حلم حياته. ما أعرفه عن فتاي أنه من أسرة متماسكة ومتعلمة وتهتم بأبنائها. فأين الخلل؟».

أولئك الذين يتذكرون ولعهم بعبدالحليم حافظ أو عمرو دياب يرون أن الأمر لا يستحق منا قلقاً أو دهشة. فالأمر على حاله منذ الأزل، وتقلب المشاعر وحدتها ليسا متعلقين بجيل دون آخر. ولكن الأمر ليس كذلك. فمن «أغرم» بعمرو دياب لم يكن وقتئذ في السابعة، أو الثامنة أو التاسعة. بل أكبر من ذلك بكثير. ولننس برهة ما قاله فرويد عن مرحلة الكمون (latency)، وهي مرحلة في حياة الطفل بين السادسة والثالثة عشرة من العمر للصبيان، يكون الطفل فيها غارقاً في سذاجة الأطفال المحببة، بعيداً عن



الاهتمامات الملائمة للسن بدأت تتزعزع

اللماحية المتوقدة المتربصة والتي يتميَّز بها المراهق فيما يتعلق بمحظورات المجتمع. إذ يبدو للمشاهد المحايد أن أطفال اليوم قرأوا كل الفوازير التي حيرتنا نحن عندما كنا في أعمارهم وعجزنا عن حلها، وظنوا أنهم قد حزروا الحل وإن لم يكن حلاً صحيحاً، وبرعوا في إخبارنا مرةً بعد مرة. أنهم قد تجاوزوها.

وهل نستطيع القول إذن إن الطفولة في حياة هذا الجيل، والأجيال القادمة قد تقلَّصت، بينما امتدت المراهقة لتبدأ من السادسة مثلاً؟ دراسات علم النفس الطفل الغربية تلاحظ ما يطرأ على سلوك الطفل من تغير، إلا أن كثيراً منها يرى أن هذا التغير هو سلوك متوقع، تسارعت وتيرته نتيجةً لتغير اجتماعي واقتصادي. هذه المرحلة التي تقع بين حدود التاسعة والثانية عشرة، يقول خبراء علم نفس الطفولة، هي مرحلة إعداد الطفل لسن المراهقة، فالتحول من طفل إلى مراهق لا يكون بين ليلةٍ وضحاها، وعلى الأهل توقع هذا التخبط بين طفولةٍ حاضرةٍ ومراهقة قريبة.

الضغط على الطفولة حتى هزيمتها

المراهقون قبل الأوان -إذا جاز لنا وصفهم بذلك- جماعة يتزايد عدد الأطفال المنتمين إليها من يوم إلى آخر، وسببها أنماط مختلفة من العوامل الاجتماعية والاقتصادية والديموغرافية. وكان دايفيد الكيند، أستاذ سيكولوجية الطفل، من أوائل الذين أشاروا إلى تيار أنشأته الحياة

المعاصـرة في الـدول الصناعية يقوم علـى افتراض نضج قبـل الأوان فـي الأطفال. ففي كتابـه «الطفـل المستعجَل» الـذي صدرت طبعتـه الأولى عام 1981م يشيـر إلكيند إلى أن المجتمعات المعاصـرة تضغط الطفولة فلا يعود الطفل قادراً على الاستمرار في طفولته مدة طويلة، ويكبر أطفالنا بينمـا لا يزالـون صغـاراً يفتقـدون النضج العاطفـي الـذي تتطلبـه مسيـرة الرشـد. الآبـاء يتسابقون اليوم ليعـدوا أطفالهم لما ينتظرهم فـي الغد، فيزجون بهم في كل ما يرونه ملائماً «لشـاب العصر الحديث» من نشـاط يشمل دراسـة اللغـات والحاسوب، والاشتراك فـي أنواع رياضـة مختلفة، وما إلى ذلك.

الطفل «العارف» لم يعد محتاجاً إلى طفولته. إنه يرى أطفالاً من سنه اكتسبوا معرفة وخبرة تفوق أعمارهم

فـي أحد البرامـج التي عرضهـا تلفزيون الشـرق الأوسط (MBC) تصـور الكاميرا لقـاءً مع سيـدة سعودية أحرزت نجاحاً كبيراً في حياتهـا المهنية. وفي معرض إجابتها عن سـؤال وجهـه البرنامج لها حـول توفيقها بيـن مسؤولياتها بصفتهـا أماً وسيدة أعمـال أجابت المصممـة بأنها تعمل بينمـا يكون أطفالها في المدرسـة، وتتناول الأسرة بأكملها الغداء بعد عودتهم، ثم تقضـي مع أطفالها وقتاً نوعياً على قولهـا، ساعة أو اثنتيـن تطلع فيه على حصيلـة يومهم في المدرسة ويتبادلون الحديث، ثم ينطلق كل فرد إلى جدوله، فبينما تعود سيدة الأعمال لأعمالها، يقضي أطفالها يومهم بيـن دروس البيانو، واللغات، والرياضة. ولذلك، تقول الأم، إن أطفالهـا أيضـاً لا يمتلكـون الوقـت الكافـي لافتقادها. المبالغـة في إعداد الطفل لما ينتظره قد تتحول إلى ضغط يمحـو مـن حياته مساحة اللعـب والاستمتاع بمـا تقدمه له الحيـاة يومـاً بيوم، فيتحـول يومه إلى جـدول لا يختلف في صرامتـه عـن جدول والـده. فقد بـات الأهـل يتوقعون من أطفالهـم في السابعة والثامنة مـن العمر أن يكونوا قادرين علـى اتباع جدول يومي، والقيام بأكثـر من واجب في اليوم نفسـه أو في الوقـت نفسه، والقدرة علـى التصرف بكفاءة وترتيب الأولويات.

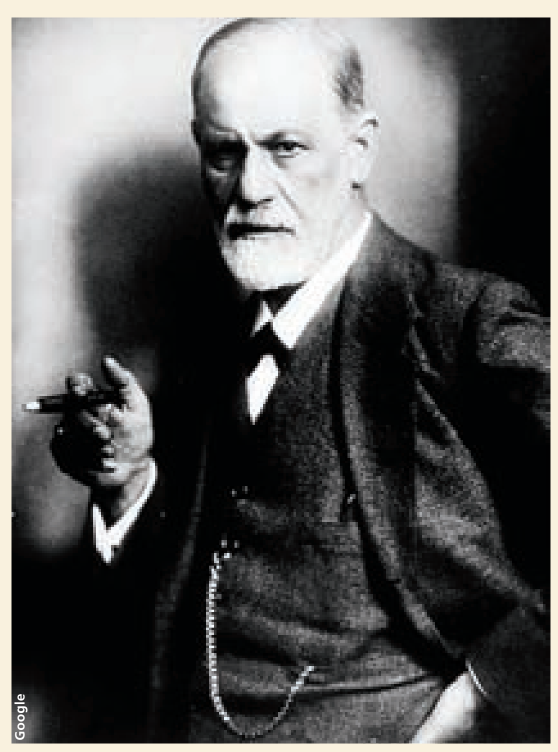
الطفل العارف!

من ناحية أخرى، ووفقـاً لدراسة وضعتها منظمة «توجهات الطفـل» الأمريكية عام 2003م، فإن 15% من الأطفال بين السادسـة والثانيـة عشرة في الولايات المتحـدة الأمريكية (3.3 ملاييـن طفل) يقضون ساعات ما بعـد المدرسة في رعايـة أنفسهم أو مع أخ أو أكثر مـن شريحة العمر نفسها. هـؤلاء الأطفـال الذين تسميهـم المنظمة «أطفـال سلسلة



Corbis

لتكنولوجيا المعلومات دور في اختصار الطفولة



فرويد.. فاته احتمال ظهور هذه الفئة العمرية

المفاتيح» يعودون إلى منزلٍ خالٍ ويفتحون بابه بنسختهم الخاصة من مفاتيح البيت، وهم في نظر آبائهم لم يعودوا صغاراً يحتاجون إلى رعاية الكبير. فهم يستطيعون تحضير فطورهم أو غدائهم، وحماية أنفسهم من المخاطر التي يمكن أن يتعرض لها طفل وحده في منزله، ولديهم الكثير مما يشغلهم من واجبات مدرسية، وبرامج ومسلسلات تلفزيونية، وتصفح إنترنت، وألعاب الفيديو، والمحادثة مع الأصدقاء. ومن تحتفل به وسائل الإعلام هو هذا الطفل. الطفل «العارف» الذي لم يعد محتاجاً إلى طفولته كما تقول كاي هايموتز في كتابها «مستعدون أم لا: ماذا يحصل عندما نعامل الأطفال ككبار صغار؟». ففي الأفلام والمجلات ومعظم القنوات التلفزيونية والإعلانات يرى الأطفال صوراً لأطفال آخرين في عمرهم وقد تخلوا عن طفولتهم، واكتسبوا معرفةً وخبرة تفوق أعمارهم، وتعاملوا مع العالم المحيط بهم باستقلال وجدوى.

وعلى أرض الواقع، يدرك الصغار أنهم الجيل الأول الذي تتخلى معهم ثورة الاتصالات عن جِدّتها، بل وعن ثوريتها أيضاً، لتصبح جزءاً عادياً للغاية من حياتهم كما هي السيارة للجيل الأكبر من آبائهم وربما أجدادهم. ولهذا، علينا أيضاً أن نضع في الحسبان أن انشغال الآباء عن أطفالهم حالما يظنون أنهم قادرون على رعاية أنفسهم بأنفسهم ليس هو السبب الوحيد لضعف تأثير الأهالي في حياة أطفالهم، فبعض الآباء والأمهات يشعرون أنهم أمام عالم جديد لا يمتلكون أياً من مفرداته. بحر من المفردات والمعلومات والأدوات التكنولوجية لم تكن في حياتهم من قبل، ويتعامل معها طفلهم الصغير بكفاءة تفوق كفاءتهم بكثير. ولذلك نجد أن سلطتهم الأبوية تصاب بشيء من الضعف، وتترك مجالاً لسيطرة الطفل ورفاقه في المدرسة على قراراته تماماً. وبالنظر إلى أن في هذه المرحلة بالذات يبدأ ضغط الأصدقاء والحاجة إلى الانتماء للجماعة، فإن أي تصرف يصدر عن الصبي أو الفتاة يصبح لحياتهم الاجتماعية سلاحاً ذو حدين، فإما أن يستقبله أساطين الجماعة الاجتماعية التي ينتمي إليها بالرضا والقبول، وبالتالي يضمن أو لنقل يسهّل انتماءه إلى «الشلة»، أو يكون التصرف الخطأ، ولهذا الأمر عواقب ليس من السهل على الصبي العادي المجرد تحملها أو الاستهانة بها في غياب الدعم الضروري الذي توفره أسرة تقوم بدور فعال في تأسيس توازنه.

بين المدينة والقرية والصبي والبنت

كان ما تقدَّم عن حال الأطفال في المدن، فماذا عن الأطفال في الضواحي والقرى؟ ربما لن تظهر مراهقتهم بقوة مراهقة أطفال المدن الكبرى. إلا أنها موجودة وملموسة أكثر بكثير مما كانت في الماضي. ولن يمر وقت طويل حتى تمتد الظاهرة ليتساوى الأمر في المدينة والريف. والظاهر أن مراهقة الفتيات الصغيرات أكثر من مراهقة أقرانهن من الفتيان، ربما لأن نضج الصبيان الجسدي يستغرق وقتاً أطول. إلا أنهم -الصبيان- ليسوا محصنين بأي حال من الأحوال حيال ما يمر به مجتمع الفتيات من تغير. الحاجة إلى أن يكونوا مراهقين. فبينما كان الصبيان في الصف الثاني والثالث والرابع الابتدائي قبل سنوات قليلة في آخر سلم المهتمين بالأناقة والأزياء، وربما ليسوا على السلم من الأساس، أصبحوا اليوم يهتمون بأنواع المستحضر المثبت للشعر، وآخر صيحات الملابس ولوازمها.

ولكن، وإن بدا هؤلاء الصغار واثقين من خطواتهم، فيجب ألا ننسى أن لديهم رؤية مهتزة عن العالم، أشد اهتزازاً حتى من رؤية المراهقين أنفسهم. ولذلك، فهم يعتمدون بقوة على الآخرين لكي يروا بواسطتهم العالم المعقد حولهم،

وكيف يتصورون أنفسهم فيه. وأهم هؤلاء «الآخرين» الأسرة التي تضم الوالدين والإخوة الكبار بالتأكيد. ولكن للأسباب السابقة الذكر، وجدوا أنفسهم فجأة وقد مُنحوا القوة ليفعلوا ذلك دون الاستعانة بالكبار الأقرب، وهذا يتركهم عديمي المناعة أمام الرسائل المختلفة التي تبثها وسائل الإعلام وقوى التسويق وضغط رفاقهم. وعندما يلحظ الآباء والأمهات التغير الذي طرأ على أطفالهم، نجدهم يسألون.. سراً أو جهراً: ما الذي حدث للطفولة؟

على الأهل ألاَّ يعارضوا مظاهر نضج أطفالهم المبكِّر والكف عن المحاولة المستميتة لإقناعهم بأنهم ما زالوا أطفالاً

خطوات في شأن مراهقة قبل أوانها

الأساس النظري الأول للتعامل مع مراهقة الطفل قبل الأوان، هو أن يعي الأهل أن صلة الطفل في هذه المرحلة بأسرته تبقى المرجع الأول الذي يعتمد عليه في تقديره لذاته وفي فهمه للعالم من حوله. لذلك، بدلاً من محاولة قمع مظاهر تخليه عن طفولته، على الأهل أن يتفهموها، ويعطوه مساحةً ليعرف الحدود التي يمكن أن يصل إليها. ما يهم أن يتذكره الأهل هو أن هذا الطفل ليس مراهقاً وإن بدا كذلك. وبالتالي، ليس من العدل أو الرشد أن يسمحوا لقشرة النضج الزائفة أن تخدعهم، وتحرمه من حنانهم. فإذا اعتمدنا هذه القاعدة، فهناك بعض الخطوات العملية التي يمكن اتخاذها لتقليص الهوة بين حياة الطفل والأسرة.

أولها أن يبقى الأهل مطَّلعين على أحدث مواضيع اهتمام الطفل وأقرانه. هناك حلقة ضائعة لا يستطيع الأهل إيجادها فيما يتعلق بثقافة الطفل: ماهي الألعاب التي تحظى بشعبية بين المراهقين الصغار؟ ما هي الكلمات والتعابير الشائعة بينهم وإلام ترمز؟ ماهي الدُّرجة هذه السنة؟ ماهي الوجوه التلفزيونية أو الكرتونية التي يتخذونها قدوةً لهم أو يتمثلون بأقوالها في أحاديثهم اليومية؟ ماهو أحدث ما صدر عن هذا الجهاز أو ذاك؟ على الأهل أن يكونوا على دراية بكل هذا، لا بغرض تبنيه من مفردات حياتهم اليومية، ولكن لإنشاء خلفية حوار متجدد قائم على معرفة طرف الحوار بالطرف الآخر.

على الأهل أيضاً عدم الافتراض أن طفلتهم مستعدة لتولي المسؤوليات أو ممارسة الحريات التي يتمتع بها إخوتها الكبار فقط لأنها تتصرف مثلهم. فزائر مراكز التسوق في المدن الكبرى يجد فتيات صغيرات في العاشرة والحادية عشرة يتسوقن مع صديقاتهن، وهن نسخ صغيرة عن الفتيات اللاتي تجاوزن العشرين من العمر في مظهرهن وتصرفهن. وللحظة يمكنك أن تنسى طفولتهن، مع أنها لن تنساهن، ومسؤولية كهذه –التسوق دون إشراف الكبار– مازال مبكراً جداً كي تمنح لهن. مهما طالبن بها، وقلن إن كل الأسر الأخرى في البلد تسمح لفتياتها بذلك.

ويقودنا ما تقدم إلى مسألة أخرى. على الأهل أن يسمحوا لفتياتهم أو فتيانهم بحرية اختلافهم عنهم، التي يكتشفونها أول مرة خلال هذه السنوات. وإن لم يفعلوا، فعليهم مناقشة أطفالهم في وجهة النظر، وليعلموهم أنهم لم يصرفوا النظر عنها لأنها لا تستحق النظر، بل لأن لديهم كذا وكذا من الأسباب المنطقية. مع ذلك، وفي نهاية الأمر، لابد من أن يدرك الطفل أن الكلمة الأخيرة هي للمشرف الراشد الذي يناقشه، وهو يتخذ القرار.

فمن ناحية، على الأهل الاستمرار في إتاحة مساحة لطفلهم كي يمارس طفولته من خلالها بدل أن يختصرها. فيقدموا لأطفالهم فرصاً لا تشير بوضوح إلى طفولتهم هذه، بل تنمي العلاقة معهم دون إجبارهم على ممارسة أشياء لا يحبونها. هذه الفرص قد تكون متابعة الأهل لمسلسل كرتوني يحبه الطفل، واصطحابه في نزهة إلى الحديقة أو مدينة الملاهي، مشاركته في تركيب لعبة أو ترتيب قطع «البزل».

ومن ناحية أخرى على الأهل أن يحرصوا على عدم معارضة ملامح نضج أطفالهم المبكر، والابتعاد عن المحاولة المستميتة «لإقناعهم» بأنهم ما زالوا أطفالاً عليهم الابتعاد عن تقليد الكبار. ليحاولوا أن يصلوا معهم إلى حل وسط، فإن أرادت الطفلة الحصول على مجموعة مساحيق التجميل الجديدة للفتيات، ليُسمح لها بذلك، مع تقنين استخدامها. وفي مقابل كل مرة يرتكب فيها الطفل خطأ يستحق عليه العقاب أو التأنيب، ليتح له الأهل خمس فرص ليحصل على ثنائهم وإثبات جدارته ونضجه. هذا المنهج يساعد الطفل على الإحساس الإيجابي بقيمته، وأنه مخير بين صواب وخطأ. وينمِّي هذا السلوك الرقابة الذاتية التي يمارسها على تصرفه. خطوات كهذه تساعد الأطفال في هذه المرحلة على الانتقال السلس من الطفولة إلى المراهقة، من دون أن يفقد الأهل علاقتهم الطيبة بهم.



ألعاب الأطفال تتحوَّل بتحولات اهتماماتهم

المسوِّقون يمنحونهم اسماً

على عكس دراسات علم نفس الطفل التي تبدو ردود فعلها هادئة وقليلة التجاوب حول ما يحير الآباء والأمهات فيما يتعلَّق بسلوك الأطفال-الكبار، نجد أن المسوقين للطفل يظهرون حماساً أكثر مما يجب لأي تغير وإن كان محدوداً أو متوقعاً. فقد أصبح المسوقون أصرح وأوضح، وسموا هؤلاء الأطفال الكبار توينز-Tweens، وإن لم يتفقوا على تعيين مرحلة العمر تماماً. فبعض الأبحاث التسويقية تجعلها بين سن السادسة أو السابعة والرابعة عشرة. والبعض يبدؤها من الثامنة، والبعض الآخر من التاسعة، ولكن معظم الأبحاث تشير إلى أن الفئة المقصودة هي فئة الصبية والفتيات بين الثامنة والثانية عشرة من العمر.

وربما يبدو هذا التخبط في التشخيص الزمني مضراً بخطة تسويق منظمة لإحدى شركات الملابس أو الأطعمة أو غيرها، بينما يفي بالغرض حينما نتحدث عن الفئة بشكل عام، وحينما نواجه ونعرِّف كل طفل على حدة.

في النهاية، نستطيع أن نقول إن «التوينز» حالة عقلية وشعورية تفرض على الطفل-الصبي التجاوب مع العالم من حوله بوجهين. وجه طفل ووجه مراهق، يتبادلان الأماكن من دون أن يكون لهذا التبادل نمط متوقع أو يمكن التنبؤ به بسهولة. وأدبيات التسويق الغربية تسمي مرحلة العمر هذه «Tweens» وهي كلمة مشتقة من كلمتي «Teenagers» أي مراهقين، وكلمة «Between» أي «بين»، ويصف هذا المصطلح مراوحة الأولاد بين الطفولة والمراهقة.

التوينز منجم الذهب للشركات

قد يكون تتبع تغير الأطفال مهماً للآباء والأمهات والتربويين والباحثين الاجتماعيين، ولكن لِمَ على الشركات أن تهتم

لهـا، وما التغيير الذي ينبغي أن تفرضه ملاحظة كهذه على أسلـوب التسويق لهذه الفئة؟ هذه الفئـة شريحة لا يستهان بهـا على الإطـلاق في العدد ونوع التأثير فـي قرار الشراء، وهـي التي ستقـرر الفائـز والخاسر فـي سبـاق الأفضلية لسنـوات عديـدة قادمة، وهذا مـا يفسِّر التفـات الشركات الكبرى لهم.

الأطفال الكبار يؤثرون في قرارات الشراء التي تتخذها أسرهم بنحو 130 بليون دولار، أي 20% مما يدفعه المستهلكون الأمريكيون كل سنة

بـدأ الاهتمـام بالتسويـق للأطفال-الكبار منذ صدور كتاب جيمـس ماكنيل «الأطفال المستهلكيـن: نظريـات وتطبيقـات» عـام 1987م، وقد عرَّف مكانة الطفل المستهلك، فالطفـل فـي رأي ماكنيـل لا يمثـل شريحة واحـدة فقـط مـن المستهلكيـن، وإنما هو 3 شرائـح فـي آنٍ. الطفل هـو شار-متسوق اليـوم، وهـو زبـون المستقبل الـذي يملك القـدرة على تحديـد أرباح الشركـة في السنـوات القادمة إذا منـح علامتهـا التجارية ولاءه الخالـص، وهو في نهاية الأمر صانـع قرار مؤثر وفعَّال فيما يتعلـق بقرارات الشراء التـي تتخذها الأسرة بشـكل عام. ولربمـا كان عامل تأثير «التوينـز» فـي قرارات الشراء هو الذي حـرك المستثمرين وأصحاب الشركات باتجاههم.

فهـم المحـرك الأساسـي الـذي يدفـع بعربة الأسـرة إلى الشـراء من شركـة وتجاهل شركة أخـرى، ليس فقط فيما يتعلَّق بالألعاب والمـواد الغذائية، وإنما بكل المنتجات التي لها علاقـة مباشرة وغير مباشرة بهـم، كاختيار المطاعم ووجهـات الرحلات والتسلية، وحتـى السيارات. يمكن للأم أن تشيـر إلى «الجبنة» في قائمـة مشتريات المنزل كمثال، ولكـن تويـنـز الأسرة هـم الذين يقـررون إن كانـت رفوف الثلاجـة لهذه العلامـة التجارية أم لتلـك، وقس على ذلك بقية المنتجات الغذائية وغيرها.

وفي دراسة جميس ماكنيل لمكانة الطفل المستهلك، إشارة إلى أن الأطفـال الكبار يؤثرون في قرارات الشراء الخاصة بأسرهم بما يقـدر بمئة وثلاثين بليون دولار أمريكي، أو ما يقـارب العشرين بالمئـة من مجمل ما يدفعـه المستهلكون الأمريكيـون في السنــة. ونستطيع أن نطبـق حديث ماكنيل علـى الوضع العربي بشـكل عام. ففي السعوديـة مثلاً، كما يشير تقرير أصدرته مصلحة الإحصاء العامة والمعلومات عـام 2006م، يبلـغ الأطفـال (منـذ الولادة وحتـى الرابعة عشـرة) 32.9% من مجموع السكان، إذ يبلغ عددهم 7.78 ملاييـن نسمة. وإن لم يشر التقرير بشكل دقيق إلى النسبة التـي يحتلها التوينز، إلا أننـا نستطيع القول بثقة إنها نسبة لا يستهان بها.

وتشير دراسـات التسويق أيضاً إلى أن تأثير الأطفال الكبار يتعـدى قـرارات الشـراء اليومية ليكون له ثقـل ملموس في حـال عـدم حضورهـم الشراء. فللآبـاء رغبـة طبيعية في إرضـاء أبنائهـم، ولذلـك يحرصون على شـراء النتاج من العلامة التجارية التي يفضلهـا الأبناء عند الاختيار. وهذا ليس جديـداً. الجديد هنا، نتيجةً للتوجـه المكثف لهم من المعلنيـن، هو أن معرفة الأطفال بالعلامات التجارية زادت على ما كانـت قبل عقد خلا، وبالتالي، فـإن المساحة التي يحسـب الآباء فيها حسـاب تفضيل الأبنـاء لعلامة تجارية معينـة قد اتسعـت، وأصبحت تطـال السيـارات والملابس والأفلام والحاسوب والأدوات الرياضية وغيرها.

وفضـلاً عـن معرفة التوينـز المتفوق بالعلامـات التجارية المتعلقـة بالمنتجات التكنولوجية وتسليم الآباء لهم بذلك، تجـد الأهل وقـد اصطحبوا أبناءهم لأخـذ نصيحتهم عند شـراء حاسـوب شخصـي أو هاتـف محمول. ففـي إحدى الدراسـات التي أجرتها شركة ميلوارد براون للتسويق، كان هناك توجه عالمـي، ليس محدوداً فقط بالولايات المتحدة الأمريكيـة، يشير إلـى أن التوينز من أبنـاء المدن يؤثرون في قـرارات آبائهم بنسبة 45% فيما يتعلق بشراء الهواتف المحمولة.

مـن ناحيـة أخرى، غيَّـرت شـركات صناعة الألعـاب مثلاً توجهها إلى زبائنها، وبدلاً من أن يكون الأطفال منذ الولادة وحتى الرابعة عشرة مـن العمر هدفاً لبضائعها، تقزم هذا الهدف ليصبح هؤلاء الأطفال منذ ولادتهم وحتى العاشرة. أربع سنـوات كاملة، اختصرت من عمر الطفل لتضاف إلى البالغ. أو إلى مـن يشبهه. فـ«توينز» اليوم يمضون قدماً، أو يُقادون قدمـاً أيهما أردت، إلى صياغـة صورة ناضجة عن أنفسهم بصفتهم «لم يعـودوا أطفالاً بعد الآن»، وهم لذلك يتلهفـون لأن يتركوا أي رمـزٍ لطفولتهم هذه وراء ظهورهم، أكانت ألعاباً أو برامج تلفزيونية، أو حتى الملابس المزدانة بالزهور والجوارب البيضاء البريئة بالفيونكات.

وبـدلاً من كل ذلـك حلت ألعـاب الفيديو وأحـدث الأجهزة المحمولـة لتصبـح لعبهـم، وحلـت الأفـلام والموسيقـى والقنـوات الموجهـة خصيصـاً لهـم لتكـون برامجهـم، وسيطـرت الملابـس ذات العلامـات التجاريـة المعروفـة كليمتد توو وتامي على رفوفهم.

تحكي باحثـة تسويقية تعمل في الفـرع السعودي من شركة تسويـق عالميـة أن الدراسـات والأبحـاث التسويقيـة التي



Corbis

الاتصالات.. حاجة للكبار وملهاة للصغار

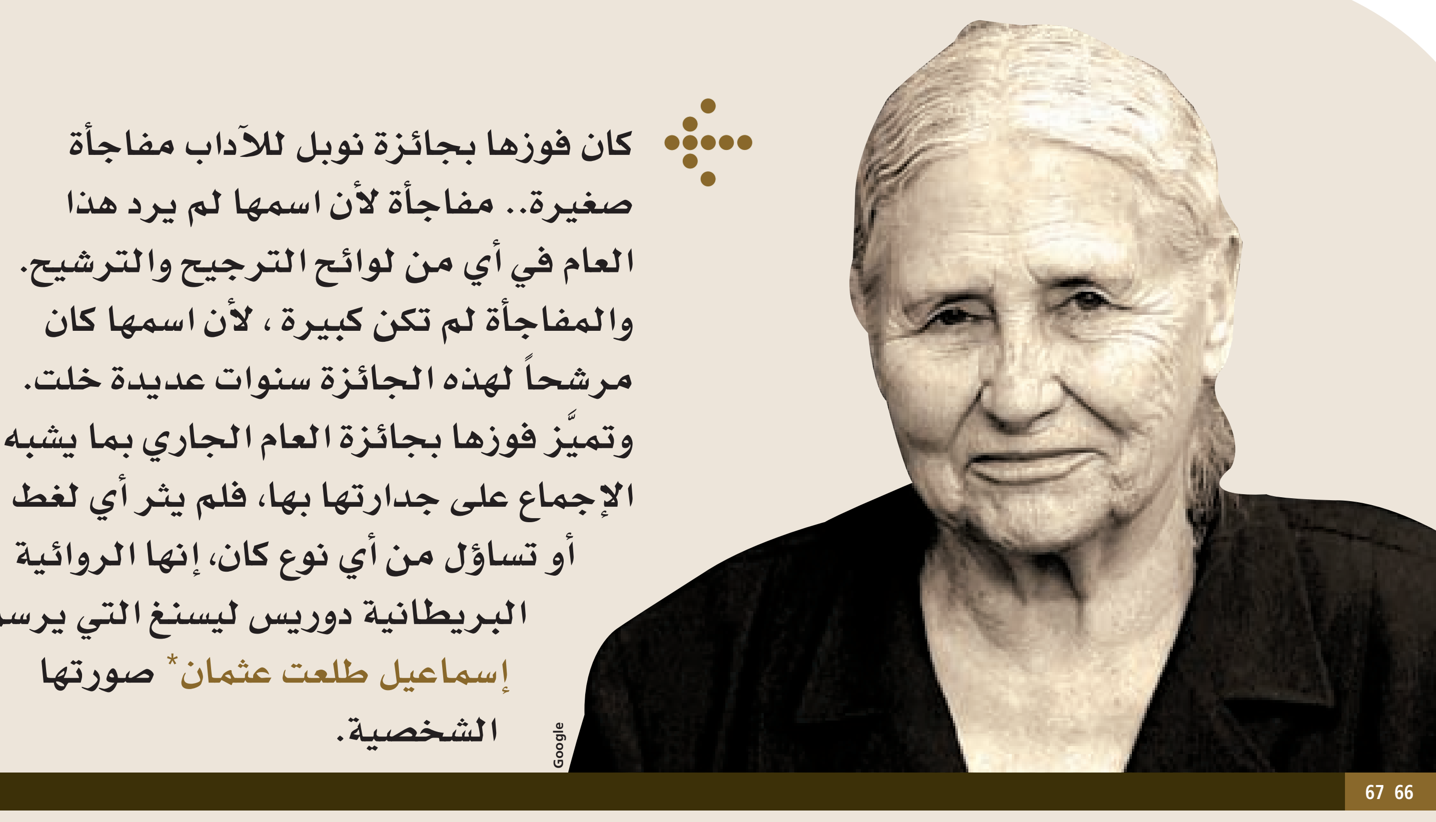
تصممهـا الشركة بناءً على رغبة عملائهـا والموجهة لهذه الشريحـة تزايـد عددها فـي السنوات الأخيـرة، وبدلاً من الألعـاب التي كانت الشركة تقدمها هدايـا للفتيات والفتية في هـذا العمر مكافـأةً وتشجيعـاً لهم علـى الاشتراك في الدراسـة، أصبحـت الهدايـا عبـارة عـن حقائـب وأدوات تصدرها علامات تجارية مشهورة.

كلمة ليست الفصل

يـرى المربـون أن الأطفـال الكبـار هم أطفال لهـم سمات مرحلـة الطفولـة المتأخـرة، إذ يبـدأ الطفـل خطواته إلى المراهقـة. ولا يدعو التسارع في هذه الخطـوات إلى تغيير جذري فـي طريقـة تنشئتهـم أو طبيعة إدراكنـا لنضجهم ونموهـم العاطفـي والجسـدي، بقـدر مـا يحتاج إلـى أبوة متوازنة في تعاملها، كريمة في عطائها.

فـي عالم التسويـق الأمر يختلـف. التوينز في هـذا العالم أطفـال يتجهون بخطى واثقة وفرحة وفخـورة بما هي عليه إلـى حيـاة المراهقين. وهم بذلـك هدف غنـي ومغر لكل معلن يريد تسويق بضاعته، ولذلك نجد أن أدبيات التسويق غنية بالأبحـاث التي تعيِّن بوضـوح خصائصهم وصفاتهم واهتمامهـم، وتلتفت إلى أي تغير طفيف في ملامح نشأتهم كـي يستطيع المعلنون ووسائل الإعـلام النفاذ منها إليهم. فأكبر الأدلة على وجـود التوينز –ومفردة توينز في ذاتها– يأتـي من الأبحـاث التسويقية وربما يكون هـذا وحده دليلاً علـى الدور الذي تلعبه الشركات الكبرى في هوية هؤلاء من الأساس. وقد لا تكون الحال في العالم العربي كحال الوضع في الغـرب، لكن المؤكد أن الأمر أصبح سؤالاً يطرحه كثير من الأهـالـي على أنفسهم وفيما بينهم. وحاولت القافلة في عرضهـا لهذه القضية طـرح جزء من الاجابـة، كيلا يبدو الحل عسيراً إلى هذه الدرجة.

صورة شخصية



كان فوزها بجائزة نوبل للآداب مفاجأة صغيرة.. مفاجأة لأن اسمها لم يرد هذا العام في أي من لوائح الترجيح والترشيح. والمفاجأة لم تكن كبيرة ، لأن اسمها كان مرشحاً لهذه الجائزة سنوات عديدة خلت. وتميَّز فوزها بجائزة العام الجاري بما يشبه الإجماع على جدارتها بها، فلم يثر أي لغط أو تساؤل من أي نوع كان، إنها الروائية البريطانية دوريس ليسنغ التي يرسم إسماعيل طلعت عثمان* صورتها الشخصية.

Google

دوريس ليسنغ

الاسم القديم في الأدب الجديد على لائحة نوبل

إنها اليوم عجوز في الثامنة والثمانين من عمرها، تعيش في إحدى ضواحي لندن، وتستأنس في وحدتها بقطتين تشاركانها المسكن.

ولكن أيام الهدوء والسكينة قد ولّت من بيت دوريس ليسنغ بعد فوزها بجائزة نوبل للآداب. لا بسبب المهنئين والصحافيين والمصورين الذين يتهافتون عليها اليوم فقط، بل لأن الفوز بجائزة نوبل، لا بد وأن يعيد إحياء السيرة الطويلة الحافلة بالعطاء بكل فصولها دفعة واحدة.

* كاتب عربي من السودان

من إيران إلى زيمبابوي

ولدت دوريس ماي تايلر في كيرمان بإيران في الثاني والعشرين من أكتوبر 1919م. من أب موظف في «بنك فارس الإمبراطوري»، ومن أم تعمل ممرضة.

وفي العام 1925م، انتقلت مع أبويها إلى زيمبابوي (المستعمرة البريطانية روديسيا آنذاك)، إذ كان والدها يطمح إلى جني ثروة من زراعة الذرة التي كانت واعدة جداً.

وفي زيمبابوي، وفيما كانت آمال الأب بالثراء تتحطم تدرجاً، كانت والدة دوريس تتشبث باتباع نمط صارم في تقليد حياة النخبة البريطانية على صعد التربية والتدبير المنزلي وحتى العناية بالنظافة.

وتصف دوريس حياتها في تلك الحقبة بأنها كانت مشوبة بالكثير من الحزن والقليل من الفرح، لاسيما أن أمها أرسلتها إلى أحد الأديرة للدراسة فيه، ولاحقاً إلى العاصمة سالزبوري للدراسة الثانوية. وعن طفولتها الحزينة، قالت دوريس أخيراً إنها تعتقد أن الحزن في الصغر ينتج الأدباء. فإضافة إلى معاناتها القسوة في معاملة أمها لها، تسممت طفولتها أيضاً بذكريات أبيها عن

الحرب العالمية الأولى وما عاناه فيها. «لقد صُنعنا من الحرب، فَلَوّثنا وغلفتنا، ولكننا نتظاهر بأننا نسيناها».

تربية نفسها بنفسها

لم تتخرج دوريس من الثانوية، بل غادرت بيت أهلها هرباً من طغيان أمها وهي في الخامسة عشرة لتعمل في التمريض. ولكن الكتب التي كانت تستوردها عبر البريد من لندن، منحتها ملجأً رومنسياً كانت تأوي إليه في تلك المرحلة الصعبة، وما هي إلاّ أشهر قليلة حتى راحت تكتب القصص القصيرة، وباعت فعلاً اثنتين منها إلى إحدى صحف جنوب إفريقيا.

وفي العام 1937م، عادت دوريس ثانية إلى سالزبوري، حيث عملت سنة عاملة هاتف. وفي التاسعة عشرة من عمرها، تزوجت فرانك ويسدوم وأنجبت منه ولدين. وما هي إلاّ سنوات قليلة، حتى أحست أنها وقعت في فخ أرادت طول عمرها أن تتجنبه. فتركت عائلتها رغم بقائها في سالزبوري. انضمت بعض الوقت إلى «نادي الكتاب اليساري» الذي كان يضم عدداً من الشيوعيين ومن بينهم غوتفريد ليسننغ الذي ما لبثت أن تزوجت منه وأنجبت له ابناً.

غداة الحرب العالمية الثانية، راحت خيبة أمل دوريس وزوجها من الحركة الشيوعية تكبر باستمرار، حتى تركاها نهائياً في العام 1954. وكانت دوريس قد انتقلت مع ابنها قبل ذلك بست سنوات إلى لندن للاستقرار فيها نهائياً.

ومن خلال نشأتها في إفريقيا، وحتى سنوات مسيرتها الأدبية في لندن، تبدو سيرة دوريس ليسنغ تحدياً لاعتقادها بأن الناس لا يستطيعون مقاومة الضغوط الاجتماعية والتربوية. ففي معرض حديثها عن جيل والدتها تقول: «هناك جيل كامل من النساء، تبدو حياتهن وكأنها توقفت بمجرد إنجاب الأولاد. ومعظمهن أصبحن مضطربات بسبب التناقض بين ما تعلمن في المدارس حول ما يمكنهن القيام به، وما حدث لهن فعلاً».

مسيرتها الأدبية

على مدى نصف قرن وأكثر، انصرفت دوريس إلى الكتابة الروائية. فوضعت نحو خمسين رواية، السمة الرئيسية المشتركة بين معظمها هي في تضمنها الكثير من التجارب الشخصية والخبرات التي جمعتها الكاتبة في حياتها، وكان فنها الروائي في أحيان كثيرة أقرب إلى المذكرات.

كانت روايتها الأولى «العشب يغنّي» التي صدرت في العام 1950م، قد تناولت التمييز العنصري الذي يلقاه الزنوج في روديسيا وجنوب إفريقيا. وقد دفع هذا الأمر بهذين البلدين إلى منعها من زيارتهما وإعلانها شخصاً غير مرغوب فيه.

وبمرور الوقت، عرفت ليسنغ كيف تكيف ما كان يثير إعجابها في روايات القرن التاسع عشر -ألا وهو مزاج إطلاق الأحكام الأخلاقية- مع أفكار القرن العشرين. فوضعت سلسلة «أولاد العنف» بين 1951 و1959م، ثم «دفتر الملاحظات الذهبي» عام 1962م. وهو كتاب جريء في تناوله قضايا المرأة المعاصرة.

حال المرأة من دون مغالاة

اتهم النقاد ليسنغ بالمبالغة في مساندة تحرر المرأة حتى وصَفِها بـ «عدم الأنوثة». الأمر الذي ردت عليه الأديبة بالقول: «يبدو أن ما تقوله النساء وما يعانينه وما يخضعن له كان مفاجأة للبعض».

وفي الواقع فإن ليسنغ وإن كانت قد دفعت بوجوب إعطاء المرأة حقوقها حتى الحد الأقصى، فإنها لم تتخطَّ الخط الأحمر. بل العكس، فقد حذرت من تخطيه. ففي آخر أعمالها الروائية «الصدع»، تحذر الكاتبة النساء من دفع المطالبة بحقوقهن إلى مستوى استعداء الرجال لأن هذا العداء خطر محتمل فعلاً.

وإضافة إلى الأعمال الروائية، كتبت دوريس عدداً من الكتب عن القطط، حبها منذ الطفولة، ومذكراتها حتى العام 1949م بعنوان: « تحت جلدي» الذي حازت عليه «جائزة جيمس تايت» سنة 1995م.

النصر بعد الكفاح

في منتصف التسعينيّات استيقظ العالم على وجود دوريس ليسنغ نجمة في سماء أدبه. ففي العام 1995م نفسه، منحتها جامعة هارفرد دكتوراه فخرية كذلك سافرت إلى جنوب إفريقيا التي استقبلتها استقبال الأبطال بسبب الأعمال الأدبية التي كانت سبباً في منعها من دخول البلاد قبل 40 عاماً.

وراحت الجوائز والأوسمة تتكدَّس على صدر دوريس، فقد منحتها ملكة بريطانيا لقب «رفيقة شرف»، بعدما رفضت دوريس لقب «سيدة الإمبراطورية البريطانية» لأنه لم يعد هناك من إمبراطورية بريطانية على قولها. وحازت في العام 2001م جائزة «أمير استورياس» أرفع جائزة أدبية في إسبانيا وغير ذلك الكثير، وصولاً إلى جائزة نوبل، التي ما من جائزة بعدها.

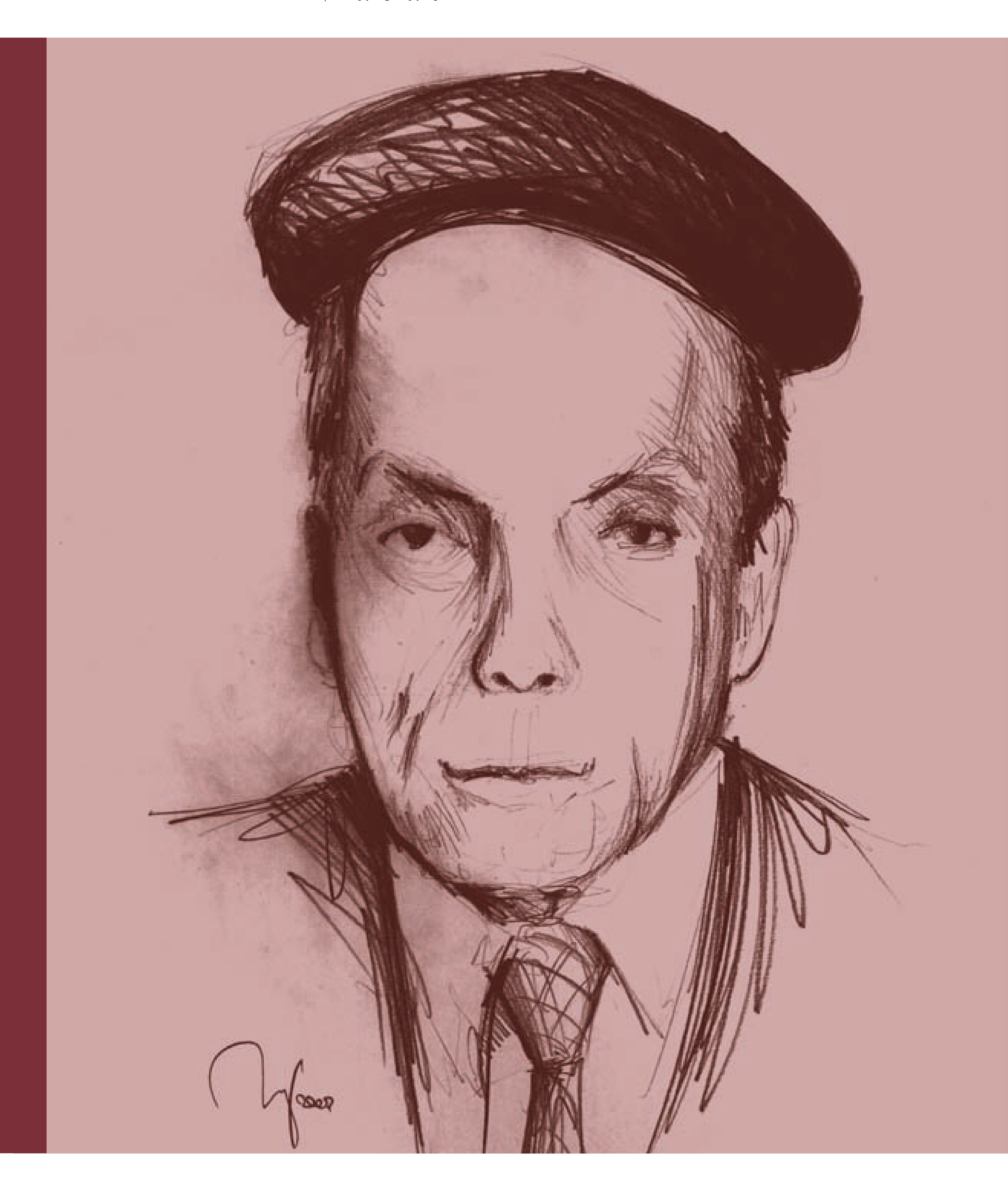


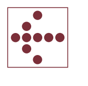
بموازاة الطفرة في عالم الكتابة الروائية في العالم العربي، هناك طفرة في نقد الرواية العربية في الصحف والمجلاّت. وتتعدَّد مناهج النقاد بتعدد الميل والهوى ولا سيما الثقافة الشخصية. ولكن الكثرة لم تطمس التمَيُّز. وحتى اليوم لا يزال اسم الدكتور علي الراعي الذي غاب عنَّا قبل ثماني سنوات، من أبرز الأسماء في عالم النقد، إن لم يكن أبرزها على الإطلاق، لا للمنهج الذي اعتمده في النقد فقط، بل للشمول الذي ميَّز جهوده في هذا المجال أيضاً، ولحنوه الأبوي الفريد من نوعه على الرواية العربية التي عدَّها «ديوان العرب» الجديد.

نجاح طلعت تحدثنا عن مكانة الرواية العربية المعاصرة عند الراعي، والمنهج الذي اتبعه في نقدها، وأبرز ثمار عمله في هذا المجال، والحاجة إلى من يكمل الديوان الذي بدأ هذا الناقد العربي الكبير بجمعه.

الناقد الذي أوفى الرواية العربية حقها

علي الراعي والديوان الجديد للعرب





لم تحظَ الرواية العربية المعاصرة بتقدير كالذي حظيت به عند الدكتور علي الراعي، حتى أنه عدَّها «ديوان العرب» المعاصر، خلفاً للديوان الذي شكَّله الشعر قديماً.

شغله الأدب عموماً طول حياته، مع تركيزٍ ملحوظ على المسرح ونقد الرواية.. وفي المجال الأخير، كان كتابه «الرواية في الوطن العربي» الذي صدر في طبعته الأولى عام 1991م عن دار المستقبل العربي، عملاً فريداً يستحق أن تسلَّط عليه الأضواء اليوم، كما بالأمس، نظراً لغزارة الكتابات النقدية في وقتنا الحاضر، ولتنوع مناهجها، وزوايا مقاربتها للرواية العربية المعاصرة.

من التدريس إلى الكتابة

ولد علي الراعي في محافظة الإسماعيلية في العام 1920م، ودرس الأدب الإنجليزي في جامعة القاهرة التي تخرَّج منها عام 1944م. ثم حصل على منحة دراسية مكنته



من الرسوم الغرافيكية التي نفذها بهجت عثمان للكتاب

من الحصول على شهادة الدكتوراه من جامعة برمنجهام البريطانية، وكان موضوع أطروحته في ذلك حول الأديب الإنجليزي الساخر جورج برنارد شو.

تأرجح انشغال الدكتور علي الراعي بعض الوقت بين التدريس الجامعي وبعض الوظائف الحكومية من جهة، والكتابة من جهة أخرى.

فقد عمل بعض الوقت مقدِّم برامج في الإذاعة المصرية، ورئيساً لهيئة الموسيقى والمسرح التي كانت تتبع وزارة الثقافة، وأسهم في إنشاء عدد من الفرق الموسيقية. كذلك درَّس الأدب المعاصر في كلية الآداب في جامعة عين شمس.

في العام 1968م، استقال الراعي من عدد من الوظائف الحكومية التي كان يشغلها، لينصرف إلى الكتابة، التي كان من أبرز ثمارها آنذاك كتابه «دراسات في الرواية المصرية» الذي صدر عام 1964م، وتناول فيه أبرز الأعمال الروائية بدءاً بالمويلحي وصولاً إلى ثلاثية نجيب محفوظ.

ولكن الراعي عاد إلى التدريس في العام 1973م، عندما سافر إلى الكويت لتدريس الدراما المعاصرة عشر سنوات تقريباً. إلا أنه عاد إلى القاهرة لينضم إلى أسرة مجلة «روز اليوسف»، ثم «المصور»، وأخيراً جريدة «الأهرام».

وحظي الراعي بثقة قرَّاء «الأهرام»، فكانوا يقبلون على قراءة الأعمال الروائية الجديدة التي يتناولها بالتقدير. إذ وجدوا في منهجه وأسلوبه خطاباً مباشراً وواضحاً، يتوجه إليهم ليكشف عن مواطن الجمال وقيمتها في أعمال روائية تفتحت عنها المواهب الشابة. وكان تناوله لأي عمل روائي بالنقد والتقدير أشبه بشهادة جامعية تعطى للصاعدين من الروائيين العرب.

بلغ عدد الكتب التي وضعها الراعي للمسرح وفيه نحو 50 كتاباً. وترجم أعمالاً لمشاهير الكتَّاب العالميين من أمثال تشيكوف وإبسن. غير أننا سنتوقف في هذه المقالة أمام كتابه «الرواية في الوطن العربي».

84 رواية من المحيط إلى الخليج لتعريف العرب بالعرب

يقول الدكتور علي الراعي في تعريفه بهذا الكتاب، الذي نشر على غلافه الخلفي، إنه يرمي إلى تقديم صورة بانورامية للإبداع الروائي في بلاد العرب من المحيط إلى الخليج:

> «فرغم التمزق الحالي لا يزال ممكناً لهذه الصورة أن ترسم، لأن مئات من الروائيين العرب قد انكبوا منذ زمن -أكثر من نصف قرن على الأقل- على توفير أجزائها. واليوم هي جاهزة للتجميع والعرض في كل عواصم العالم».

كذلك يسعى هذا الكتاب إلى أن «يعرِّف العرب بالعرب» على قول المؤلف. ويبتغي «أن تصبح الكتابة النقدية بهيجة وممتعة، مثلما أن الكتابة الإبداعية هي كذلك».

ويختتم الراعي كلمته هذه بالقول:

> إن الرواية العربية الآن هي أهم قنوات الإبداع العربي، وأكثرها حساً بهموم الناس، وأجدرها بأن تجمع حولها حشوداً من القرَّاء يجدون فيها بحق «الديوان الجديد للعرب».

وتتجلى حماسة الراعي للرواية العربية المعاصرة ما إن تقع عينا القارئ على العنوان المدهش الذي يعلو المقدمة ويقول: «المجد للرواية العربية».

ويخوض الراعي في هذا الكتاب غمار أربع وثمانين رواية عربية معاصرة. حلَّل أجزاءها وأعاد تركيبها وفق منظور نقدي خاص، وذلك في أسلوب واضح مشع، تكاد تكون سلاسته أقرب إلى الحديث القصصي الممتع.

منهج النقد عند الراعي

في صفحات قليلة، نادراً ما يتعدَّى عددها أصابع اليد الواحدة، وبأسلوب مشرق، سريع، شفاف، يجعلك على الراعي في قلب حدث من أحداث الرواية، ثم يبدأ بجمع خيوطها العريضة من هنا ومن هناك، ومن دون أن تشعر، فيستقيم لك فهم الرواية بكاملها.

وبأسلوب أدبي ممتع، مبتعد عن التقرير، يجذب الراعي قرَّاءه من مقدماته؛ فاسمعه يبدأ نقده لإحدى الروايات «الشمس في يوم غائم» بما يلي:

> «قال الخياط للفتى: أفهمك. أنت زهرة في حقل من الشوك. وردد العبارة ثلاث مرات. أدرك الفتى من تقطيبة وجه الخياط المفاجئة، أنه يحمل حقداً مريراً على هذا الشوك».

أو يبدأ بالتالي:

> في عرس الزين، يجلس الطيب مع شعبه، على الأرض، يتحدث معهم، ولا يكتفي بالحديث عنهم، إنه بكل معنى الكلمة واحد منهم، عارف بعاداتهم، مطّلع على خباياهم، عاطف على أحزانهم، فاهم لآمالهم.



> ولكنه كذلك ينقدهم، مَثل طيب وهو من أمثلة الفنان «المنشغل المحايد» كما نقول في النقد. يسع صدره الطيب والخبيث من الشخصيات، ويعطي كلاً حقه، ولكنك تتبين من خلال نظرته -الفنية أساساً- خبث الخبيث وطيبة الطيب.

من هذا التمهيد نعرف أنه سيحلِّل أشخاص الرواية، فهو لا يعبأ إلا بالعنصر البارز من عناصر الرواية، أكان حدثاً، أو قضية، أو شخصاً من أشخاصها ولا يحمِّل أي رواية أكثر مما تحتمل.

يضع الراعي نصب عينيه أن القارئ يجهل الرواية التي هو بصددها، ومن هذا المنطلق يأخذ على عاتقه إفهامه أحداث الرواية أولاً، ثم نقدها ثانية.

وهو في كل هذا يندمج اندماجاً كلياً فيما يكتب وما ينقد فيصبح هو الراوي الذي يحلل من طريق السرد، وينقد من



خلال تحليله فيأتي نقده عفوياً ومباشراً.. يصبح حديثاً من القلب إلى القلب.

وهو أيضاً، لايتباهى بغناه الثقافي المتنوع، ولا تراه يجتهد ليقحم نظريات في النقد المقارن فيما يكتبه ليقال عنه إنه مطلع على الثقافات الأخرى، ولكن، إذا ما استدعى العمل الروائي المقارنة، يأتي بذلك على خلفية خفيفة الظل. فهو يبدأ نقده، مثلاً، لإحدى الروايات هكذا:

> «ابتكر كل من سرفانتس الإسباني، وفيلنج ديكنز الإنجليزي أسلوباً خاصاً في النظر في أحوال أدنى الناس في سلم المجتمع. أسلوباً يجمع بين النقد اللاذع والسخرية العطوف، والحب المبطن لمن شاءت أقدارهم أن يقعدوا على أدنى درجات هذا السلم».

ثم في فقرتين متتاليتين يعرض لأسلوب كل من سرفانتس وديكنز من خلال التمثيل بقصة من قصصهما، موضحاً ما يقصده في الفقرة الثالثة، حتى يربط بين أسلوبهما وأسلوب من ينقده فيقول:

> «استخدم محمد مستجاب شيئاً من هذا الأسلوب في روايته الطريفة: التاريخ السري لنعمان عبدالحافظ».

أو تراه يقول في مقدمة نقده لرواية أخرى:

> «في رواية «الأخت لأب» وقصة «سطور في دفتر الأحوال»، للكاتب عبدالحكيم قاسم ظاهرة مشتركة توقَّفت بعضاً من الوقت أتأملها. الموضوع في العملين هو الريف المصري وما يدور فيه من أحداث».

والناقد يتمتع بـ «بوصلة حساسة»، أو قل هي رادار يخوله أن يلتقط جملة من حوار، أو قول مكرر، فيبني على ذلك نقده. فهو لم يتردد في أن يبدأ نقده لإحدى الروايات بالفقرة التالية:

> «من شعر بابلو نيرودا يردِّد حليم بركات: «هذه هي الأرض التي أغرقَت جذورها في شعري. عميقاً في داخلي كما في تلك البحيرة المفقودة، تسكن رؤيا طائر». أما الأرض التي مدت جذورها في كل ما كتب حليم بركات في روايته فهي أرض العرب. وأما الطائر الذي يسكن عميقاً في داخله فهو طائر الحوم».

وإنك لتلاحظ أن علي الراعي في معظم نقده لا يهمه التحدث عن مؤلف الرواية بصفته منتجاً للعمل، فلا يذكره لا بتكرار اسمه هنا وهناك، ولا بضمير الغائب، وكأني به يعلن في ذلك أن نقده موجه إلى العمل الروائي نفسه لا إلى مؤلفه. فهو لا يريد أن يُحملَّه تبعة عمله من خلال النقد، وكأن العمل الروائي خرج وصار قائماً من تلقاء نفسه. أوليس هذا قمة الموضوعية في النقد؟!

لا نرى حكماً نقدياً أو تقييماً للعمل إلا في خاتمة النقد، موجزاً ومقتضباً، حاملاً معاني كثيرة في كلمات قليلة. فالناقد يقول مثلاً:

> «هذه رواية شجاعة، مرهفة الحس، تحب الإنسان حتى الجنون، وتتفجع لمصيره حين تصادَر حريته وسعادته..».

أو يقول:

> «هذه رواية تحترم الإنسان الفلسطيني وتهفو إلى نجاح قضيته، وتصوِّر نضاله غنياً يخلو تماماً من الخطابة ورفع الشعارات..».

ولا يتردد في المجاهرة برأيه الشخصي في العمل عندما يكون الرأي شخصياً، فهو يقول في نهاية نقده لرواية «حجر دافئ» إنها تحمل:

> «راحة واضحة خَبِرتُها أنا شخصياً حين وجدتني أقرأ رواية معاصرة لا تختلط فيها الأزمنه والأمكنة والأفكار بداعٍ حيناً ومن غير داعٍ في كثير من الأحيان وليس هذا بالفضل القليل!».

ويتميز الناقد إلى جانب كل ما ذكرنا بالصراحة اللبقة، أو قل إن لباقته لم تمنع صراحته. فهو عندما أراد أن ينقد رواية ليلى عثمان قال:

> «.. وليلى عثمان تكتب القصة من سنوات. لها أكثر من مجموعة. غير أنها -فيما أعلم- لم تكتب الرواية من قبل. لهذا أقبلتُ على قراءة «المرأة والقطة» في ترقب وحذر معاً. دائماً أحس بقلق إذ أقرأ العمل الأول لأديب ما. أخشى أن يخيب ظني، فأضطر إلى الصمت عنه. والصمت عندي يكون أحياناً أشق من الكلام! غير أنني ما لبثت أن تركت القلق والحذر جانباً، إذ مضيت أقرأ الرواية..».

والراعي وإن رأى أحد الجوانب المقصرة في رواية ما يستحق التوقف عنده، أشار إلى ذلك غير متردد، لكن يبقى حبه وشغفه بالرواية حاثاً له على اكتشاف الكنز المدفون في كل رواية عربية، وهو يعلن ذلك بقوله:

> «عندما قلت من سنوات على صفحات «المصور» إن منجزات مهمة تجري الآن في حقل الرواية العربية، لم أكن أعلم أنني إنما كنت أقف على حافة كنز زاخر، كنت أرى بداياته ولا أقدِّر تماماً مدى الثراء العريض الذي يحويه. توالت الروايات المهمة منذ ذلك العام، عام 1983م روايات كتبت في مصر وفي باقي أجزاء الوطن العربي. كلها مشوقة، مثرية، تفتح الآفاق أمام الإبداع العربي وتضيء الأرواح والعقول العربية في كل مكان. روايات كتبها مبدعون من كل الأجيال».

بهذه النظرة وبهذا المنهج يتعامل الراعي مع الروايات الأربع والثمانين التي جمعها من مشرق الوطن العربي ومغربه، من مصر إلى العراق، من المملكة العربية السعودية والكويت والبحرين إلى المغرب وتونس والسودان، ومن لبنان وسوريا إلى اليمن وليبيا...

ونختتم هذا الجانب بالإشارة إلى ما كتبه محمود أمين العالم ذات مرة عن مدرسة الراعي في النقد الأدبي قائلاً: «إنها مدرسة في النقد الأدبي أجدها أفضل وأكثر توصيلاً إلى القارئ من هذه المثلثات والمربعات والحسابات الكمية والأنساق المغلقة التي تعمي رؤية العمل الأدبي وتغيِّب جمالاته».

من يكمل الديوان الجديد للعرب؟

حتى وقت طويل، سيبقى كتاب «الرواية في الوطن العربي» من أفضل ما كتب في الرواية العربية المعاصرة، وأوسع مسح بانورامي لها. ولكن هذا الكتاب نُشر في العام 1991م كما أسلفنا. ومنذ ذلك الوقت ظهر كثير من الروايات العربية، وخاصة في الجزيرة العربية، تتكامل مع ما سبقها من روايات في رسم صورة الوطن العربي، وما طرأ على حياة الإنسان فيه وعلى همومه وقيمه من تحول. أفلا يستدعي ذلك أن يضم النقاد ما استجد في عالم الرواية إلى ما جمعه الدكتور علي الراعي، من أجل تحديث هذا الديوان الجديد للعرب، كي يبقى مستحقاً اسمه فعلاً.

لعل ذلك يتطلب ظهور دكتور علي الراعي آخر.



بعد الخيال والتكهن والقراءة

رؤية التاريخ كما كان

ثمة طريقة جديدة للاطلاع على التاريخ. وتختلف هذه الطريقة كثيراً عن تلك التي ألفناها في مدارسنا، وعن تلك التي يعتمدها تدريس علم التاريخ في الجامعات.

أمين نجيب يحدثنا عن التحول الذي طرأ على أنماط اطلاع الإنسان على التاريخ، وصولاً إلى أحدثها، ألا وهو، بكل بساطة، رؤية الماضي كما كان.



يتذكر الإنسان تاريخه الشخصي عبر استعادة شريط من الأحداث، سُجِّل في منطقة معينة من الدماغ. ويمكن للإنسان أن يعود بذاكرته إلى السنوات الأولى من عمره. ولكن هذا الإنسان لا يستطيع أن يتذكر تاريخ غيره، بل عليه أن يتخيله. وأهم الوسائل المعتمدة في سبيل تخيّل تاريخ الآخرين هي الكتابة والقراءة.

يعتقد علماء الأناسة (الأنتروبولوجيا) أن الذاكرة الفردية، وكذلك الجماعية، من العوامل الأساسية في تشكُّل العقل البشري والحضارة الإنسانية وتطورهما. وكما أن الفرد يسجل تاريخه في منطقة معينة من الدماغ ويستطيع أن يستعيد هذه الأحداث في أي وقت، كذلك جهدت ذاكرة المجتمعات الجماعية أن تفعل، معتمدة على اللغة والتدوين وحتى الرسوم التي كانت تنجز لتحمل عن عمد أو عن غير عمد رسائل إخبارية إلى الأجيال التالية. مثل الرسوم التي عثر عليها في كهوف فرنسية (لاسكو) ويعود تاريخها إلى ثلاثين ألف عام، فكانت خير معين لعلماء الآثار ليستنتجوا الكثير عن حال الإنسان وتاريخه في ذلك الزمن الغابر.

وبعد الرسوم على جدران الكهوف والنقش على الصخور في الطبيعة، ظهرت الكتابة. فتعززت العلاقة بين الإنسان والتاريخ من خلال سلوك الكتابة اتجاهين متكاملين. الاتجاه الأول يتضمن كل الكتابات التي تترك إخباراً للأجيال التالية، مثل اللوحات الحجرية على مداخل المباني العامة التي تتحدث عن بنائها وتاريخ هذا البناء. والاتجاه الثاني في الكتابة التي تجمع شتات المعلومات التي وصلت إليها حول مرحلة زمنية معينة أو حدث معين، لتضعها في صورة متكاملة، أي كتابة التاريخ.

زمن القراءة والكتابة

ظلت كتابة التاريخ مسألة حية رافقت كل الحضارات الإنسانية التي عرفت الكتابة والتدوين. ومن محطاتها الكبرى في

StockXchange

تاريخ الإنسانية نذكر الأعمال الكبرى «الكاملة» التي وضعها المؤرخون العرب مثل «ابن الأثير» و«الطبري» و«ابن خلدون» و«المقريزي» و«ابن تغري بردي» وغيرهم، الذين سعوا إلى جمع كل ما طالته أيديهم من تاريخ الإنسانية في مجلدات ضخمة، لا يزال المؤرخون يعتمدون عليها حتى يومنا هذا في دراسة الماضي.

وخلال النهضة الأوروبية التي اندلعت شرارتها الأولى في إيطاليا، نشأ التفات فريد صوب الماضي. فعمَّت الحفريات الأثرية مدينة روما، وفي تلك الفترة اكتُشف فوروم المدينة القديمة. ولكن هذا الالتفات، وإن كان قد لعب دوراً ثقافياً بالغ الأهمية، فإنه ظل حتى القرن التاسع عشر عاجزاً عن إدراك قيمة كل الآثار الصغيرة، وما يمكن استنتاجه منها، وهذا ما فعله علم الآثار بعدما رسَّخ مكانته بصفته علماً دقيقاً، ووسَّع آفاقه بالاعتماد على التقنيات الحديثة.

كان التاريخ حتى الآن روايات يأخذ منها القارئ ما يجده مقنعاً ويرفض منها ما يجده غير مقنع

كانت كتب التاريخ محطة كبيرة في تسجيل الذاكرة الجماعية وتقديمها إلى أوسع جمهور ممكن. لكن كتب التاريخ لم تخل من سلبيات عديدة. منها على سبيل المثال عدم تمكن المؤرخ الفَرد من أن يجمع في كتابه كل ما توصلت إليه الحضارة البشرية من معلومات، بشأن موضوع كتابه، ولا المعلومات من فروع علمية أخرى ذات صلة بالموضوع. وقد أشار إلى ذلك ابن خلدون في «المقدمة» التي وضعها لكتابه في التاريخ.

يقول أحد المؤرخين: «إن التاريخ علم يبحث في حقيقة الماضي ويتحرى أخباره. وهو في الوقت ذاته يرمي إلى فهم الأزمنة الغابرة، فنٌّ يرمي إلى تصويرها ورواية أحداثها بطريقة مترابطة، معقولة، تبعثها حية في الأذهان. ورواية التاريخ -من حيث هي فكر وفن- تنطلق من العلم بالواقع. وللمؤرخين فيها أساليب ومذاهب وتحاليل وآراء قابلة للأخذ والرد، وفيها اتفاق واختلاف. ولقارئ التاريخ في آخر الأمر أن يكون هو الحكم فيعتمد من الروايات التاريخية في هذا الموضوع أو ذاك ما يجده مقنعاً في الجزء والكل، ويرفض منها ما يجده غير مقنع».

أي بصريح العبارة، فإن رؤية الذاكرة الجماعية أو استعادتها خاضعة إلى حد بعيد إلى كل قارئ على حدة ومراجعه الخاصة بذاكرته. وهذا ما استمر طول عصر كتابة التاريخ بالنص والرسم. ولكن هذه الفجوة في طريقها إلى الزوال مع إطلالة عصر جديد، صار يُعرف ثقافياً باسم «ما بعد النص».

التمهيد لرؤية الماضي

إلى جانب الكتابة، مورس تمثيل التاريخ منذ القدم عند كثير من الحضارات. لكنه بقي مقتصراً على الرجوع إلى أحداث الماضي لسرد مسارها. فالأماكن والأشياء بقيت محدودة الحضور، وتعتمد على أداء مخيلة الأفراد، ولا تقدِّم على المسرح إلا معلومات شحيحة يسمح بها وقت العرض. وفي القرن العشرين، ظهرت السينما، التي سرعان ما أفردت مساحة كبيرة من اهتماماتها للأفلام التاريخية.

لعبت الأفلام التاريخية الأمينة للحقيقة التاريخية دوراً ثقافياً لا يقل شأناً عن دور كتاب التاريخ الذي يتناول الموضوع نفسه. لا بل ظهرت وسيلةً ممتعةً للاطلاع على الماضي، أكثر من الكتاب. ولكن السينما (والتلفزيون بعدها) بقيت محكومة بحدود آلة التصوير ذات البعدين فقط، وكذلك بحدود سوق الأفلام السينمائية. كذلك بقيت في حالة الأفلام الوثائقية، محصورة في الأماكن والبقايا الأثرية الموجودة في هذا الموقع أو ذاك. ولذا، يمكن القول إن السينما بقيت أقرب إلى الكتب المطبوعة منها إلى علم الآثار الافتراضي، الذي ظهر «بعد النص».

رؤية التاريخ

يعود تعبير «ما بعد النص» إلى عالِم الاجتماع والفيلسوف الأمريكي تيودور نيلسون الذي استعمل هذا التعبير أول مرة عام 1963م، واستنبط لاحقاً تعبير «الافتراضي» (virtual).



آثار العالم القديم يُعاد بناؤها على شاشة الكمبيوتر كما كانت عند إنشائها

ظهر ما يسمى «الواقع الافتراضي» في الستينيَّات من القرن الماضي بمحاكاة الطيران على أجهزة ثابتة، خصوصاً في المجال الحربي لأغراض التمارين. لأن تمرين الطيارين على القتال وهم على الأرض أقل خطراً مما هو على متن طائرة تحلِّق في الأجواء. واعتمدت أولاً الأشياء المتحركة قبالة الطيارين المتمرنين. وسرعان ماحلَّت أفلام الفيديو محلها. ومع ظهور محاكاة الحاسوب (الكمبيوتر غرافيكس) في السبعينيات، صار الطيارون يتمرنون على أركان افتراضية بالغة الدقة في محاكاتها الواقع. ومن هذا التطور بالذات، ونتيجة له، ظهرت ألعاب الحاسوب. حتى هوليود نفسها أخذت تستخدم هذه التقنيات في أفلام السينما، خصوصاً أفلام الخيال العلمي. واتسعت دائرة التطور التقني في المجال نفسه ليظهر ما صار يعرف باسم «التجسيد العلمي» (Scientific visualization)، وبموجب هذه التقنية، صار بالإمكان استعمال محاكاة الحاسوب لتحويل البيانات والأرقام إلى صور، والصور إلى أفلام عبر ما صار يعرف باسم «التحريك» (Animation)، حيث تتفاعل المعلومات المختلفة مع التغير في البيئة وفي الأوقات المختلفة والحقب التاريخية البعيدة.

> **أعاد علم الآثار الافتراضي رسم قبر فرعون مثلما كان عندما دُفن فيه هذا الفرعون قبل آلاف السنين**

التاريخ الافتراضي وآثاره

بوصول هذه التطورات التقنية إلى شتى حقول المعرفة الإنسانية وعلومها، نشأت خلال السنوات القليلة الماضية محاولات كثيرة في مجال التاريخ وعلم الآثار الافتراضيين لدراسة عوالم منسية وأخرى ضائعة، وإعادة تمثيل مجريات أحداث غابرة على شاشة الحاسوب.

في واحد من هذه المشاريع، أمر دونالد ساندرز رئيس مؤسسة رؤية التاريخ في ماساتشوستس بإغراق سفينة افتراضية قبالة شواطئ قبرص بطرق مختلفة بعدما أوجد البيئة الافتراضية الكاملة كما كانت عندما غرقت سفينة حقيقية في الموقع نفسه قبل نحو 2400 سنة. وقد ساعدت هذه التجربة في العثور على السفينة الحقيقية وموقعها في قاع البحر، وحتى على حمولتها.



StockXchange

وأعاد علماء آثار آخرون بناء مدينة بومبايي الرومانية على شاشة الحاسوب، تماماً كما كانت عشية ثورة البركان فيزوف الذي دفنها برماده. وصار بالإمكان رؤية حال هذه المدينة المزدهرة وحركة الناس في أسواقها وبيوتها كما كانت فعلاً، من دون أي جهد ملحوظ من المخيلة. وكذلك أعيد قبر فرعوني في مصر إلى حالته الأصلية، فبدا على الشاشة كما كان عندما دفن فيه الفرعون، لا ما بقي منه بعدما مرَّت عليه آلاف السنين، وعبث الإنسان به.

فباستطاعة علم الآثار الافتراضي، وباعتماده على رسوم ثلاثية الأبعاد، أن يعيد تركيب الأشياء والمواقع بدءاً من التفاصيل الصغيرة مثل مقبض الباب وصولاً إلى جغرافية موقع أثري بأكملها. والرسم الثلاثي الأبعاد، قابل للتحريك والاستعمال في أوضاع كثيرة ومختلفة وحسب الحاجة. وبناءً عليه يستطيع الباحثون والمؤرخون فهْم الكثير من الوقائع التي لم يمكن فهمها في السابق.

فبعد إقامة تمثيل ثلاثي الأبعاد لمدرَّج روما القديمة بكل تفاصيله كما أعدَّه فريق من جامعة كاليفورنيا، تعجَّب الباحثون كم ان الأروقة العليا كانت ضيقة. وعلى هذا الأساس فسروا الكثير من الظواهر التي كانت تحيرهم في استخدام هذا المدرَّج.

وبمؤازرة تقنيات حديثة مختلفة كالتصوير الطبقي، وأشعة الليزر، استطاع العلماء مسح بقايا بشرية وأعمال يدوية أثرية، على نحو يمكن زملاءهم من إقامة بدائل افتراضية لها.

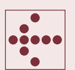
وفي عصر «ما بعد النص»، تتجمع هذه المعلومات ويتكامل بعضها مع البعض على شبكة الإنترنت. يطلع عليها أناس متباعدون جداً، ويتفاعلون معها، ويضيفون إليها. وفي هذا المجال، يقول ساندرز: «إن الطموح الكبير لعلم الآثار الافتراضي هو إعادة بناء الماضي بكل تعقيده: الناس، الحيوانات، الطقس، النبات، الخمائل، وكل ما كان يطرأ عليها من تبدل نتيجة العوامل الخارجية».

ختاماً، بات شبه مؤكد أن أولادنا وحفدتنا لن يتعلموا مادة التاريخ من خلال مذاكرة أسماء السلالات وجداول التواريخ المملة، التي كانت لنا ونحن تلاميذ هاجساً مزعجاً، بل سيدرسونه من خلال التطلع إليه كما كان. وسيشاهدون أترابهم في الأيام الغابرة وكيف عاشوا فعلاً، كيف كانت وجوههم وقاماتهم وسلوكهم، ويقارنوا كل ذلك بوضعهم هم، وسيستغربون ولا شك كيف تطورت الأمور هذا التطور المذهل.



الرثاء واحد من فنون الشعر الأبلغ أثراً في النفوس. لقدرته على جمع المديح والمحبة والمودة والوفاء والتأمل في القصيدة الواحدة. ولم يتوقف الشعراء العرب في هذا الفن على رثاء إخوانهم من بني البشر، وإنما بكوا أيضاً الحيوان، كما يظهر هنا في هذه الأبيات التي جمعها لنا صلاح عبدالستار الشهاوي*.

رثاء الطير والحيوان في ديوان العرب



إن اهتمام الشاعر العربي بالطير والحيوان قديم جداً -إذ كانت البيئة البدوية أهم مصدر من مصادر الإلهام الشعري لديه- ولذلك رأيناه يصف الفرس والناقة والنعامة والظبي والظليم وغيرها. وجعل ذلك ركناً أساسياً من أركان قصيدته وعنصراً بارزاً من عناصر منهج الأغراض فيها. ومن الحيوانات التي حظيت برثاء الشعراء العرب، حمام القمري والماعز والطاووس والديك والحمار والبلبل والهر والكلب.

* قاص وباحث في التراث العربي والإسلامي

وقد اشتهر برثاء الطير والحيوان عدد كبير من الشعراء.. أول ما يصادفنا من أشعارهم الكثيرة في ذلك، أبيات للشاعر ابن العلاف النهرواني العباسي في رثاء قط. وقد كان القط المرثي شرهاً يأكل طيور الجيران، فترصده الموتورون وقتلوه شر قتلة فقال يرثيه:

ياهرُ فارقتنا ولم تعدِ ... وكنت عندي بمنزل الولد
فكيف ننفكّ عن هواك وقد ... كنت لنا عدّة من العدد
حتى اعتقدت الأذى لجيرتنا ... ولم تكن للأذى بمعتقد
تدخل برج الحمام متئدا ... وتبلغ الفرخ غير متئد

أذاقك الموت من أذاق كما	أذقت أفراخه يدا بيد
لا بارك الله في الطعام إذا	كان هلاك النفوس في المعد
كم أكلة داخلتْ حشا شَره	فأخرجت روحه من الجسد

ولأبي نواس في رثاء كلبه، الذي يدعوه بخلاب والذي لسعته حية فمات، أبيات يقول فيها:

يا بؤس كلبي سيد الكلاب	قد كان أغناني عن العُقاب
يا عين جودي لي على خلاّب	مَنْ للظباء العفر والذئاب؟
خرجت والدنيا إلى تباب	به وكان عدّتي ونابي
فبينما نحن به في الغاب	إذ برزت كالحة الأنياب
رقشاء جرداء من الثياب	لم ترع لي حقاً ولم تحاب
فخرَ وانصاعت بلا ارتياب	كأنما تنفخ في جراب

ونفق لابن عنين حمار فتملح في رثائه حين عد الليلة التي مات فيها ليلة مهولة، وحين اعتبر موت الحمار نكبة عظمى لا تحتملها جماعة من الناس فضلاً عن فرد ضعيف مثله فقد كان يعلّق على هذا الحمار أكبر الآمال فلا عجب في أن يدعو لقبره بالبقاء والسقيا. يقول ابن عنين:

ليل بأول يوم الحشر متصل	ومقلة أبداً إنسانها خضل
وهل أُلام وقد لاقيت داهية	ينهدُّ لو حَمَلَته بعضها الجبل
لا تبعدن تربة ضمت شمائله	ولا عدا جانبيها العارض الهطل

أما القاسم يوسف بن صبيح فنراه يرثي عنزاً له فيطيل في رثائه لها إطالة تدل على ما تركته في نفسه من فراغ وما خلفته في قلبه من منزلة. فيقول:

أصبحت في الثرى رهينة رمس
وثناها حي لدي الأحياء
بوركت حفرة تضمنت السو
داء بل ضمنت من السوداء
كيف لي بالعزاء لا كيف عنها
سلبتني السوداء حسن العزاء
كيف يرجو البقاء سكان دار
خلق الله أهلها للفناء

ومما قيل في رثاء الحيوان من الشعر قصيدة لأبي الحسن علي بن محمد التهامي يرثي فيها قطاً له سقط في بئر سحيقة فمات وقال في رثائه:

ولما طواك البين واجتاحك الردى
بكيناك ما لم يُبكَ قَطٌّ على قطٍّ
ولو كنت أدري أن بئراً تغولني
بمهواك فيها لاحتبستك بالربطِ
وما كنتَ إلا مثل حظي الذي نأى
وتصحيفه باق تمثّلَ بالحطّ

ورثى -كشاجم- الطاووس فبدأ مرثيته بالتشاؤم من الحياة وأن كل جميل فيها يتحول إلى قبيح وكل نعيم إلى بؤس وكل حي إلى فناء ودعا عينيه إلى البكاء على الفقيد بالدم بدلاً من الدموع فقال:

بؤس الليالي عقيبة النعم	وكل ما غبطة إلى ندم
وكل ما صحة إلى سقم	وكل ما جِدَّةٍ إلى هرم
وللمنايا عين موكلة	بالحي لم تغتمض ولم تنم
وأي عذر لمقلة بَعُدَ الـ	طاووس عنها إن لم تَفِضْ بدم
رزئته روضةَ ترِّفُ ولم	أسمع بروض يسعى على قدم

أما القاسم بن صبيح الذي طالعنا له رثاء العنزة السوداء فيبدو أن له ولعاً برثاء الحيوان. فإلى جانب رثائه للعنزة نراه يرثي مطوّق -المطوق نوع من الحمام- فيقول:

كان المطوق خدناً	من أكرم الأخدانِ
وصاحباً وخليلاً	من خالص الخلانِ
سنين سبعاً وعشراً	مخفورة بثمان
فغاله حادث من	حوادث الأزمانِ
فالقلب فيه كلوم	من لاعج الأحزانِ

ورثى إبراهيم منيب الباجة جي بلبلاً سقط قتيلاً أمام ناظريه فسجل ذلك في قوله:

بلبل هاجه الغرام فغنى	فوق أغصان بأنَّةٍ تتثنى
قابل الصبح هائماً وهو يشدو	بنشيد يشجي فؤاد المعنّى
كلما هم أن يطير إليها	ثَبط الوهم عزمه فتأنى
يتغنى آناً ويسكت آناً	مشرئباً لغير طير تغنى

على أن أجود ما قيل في رثاء الطير والحيوان من أشعار قصيدة أبي الفرج الأصبهاني التي رثا فيها ديكاً له يدعوه أبا النذير وهي من جيد ما قيل في مراثي الحيوان ومن مختار الشعر. عذبة الألفاظ بديعة المعاني. مطردة الأجزاء منسقة القوافي كما قال عنها ابن شاكر الكتبي في تصديره لها وهي طويلة يقول فيها:

لهفي عليك أبا النذير لو انه	دفع المنايا عنك لهف شفيق
أبكي إذا أبصرت ربعك موحشاً	بتحنن وتأسف وشهيق
ويزيدني جزعاً لفقدك صادح	في منزل داني المحل لصيقِ
صبراً لفقدك لا قلىً لك بل كما	صبر الأسيرُ لشدة ومضيق

هكذا رأينا الشعراء في رثائهم لحيواناتهم يجمعون بين البكاء المعنوي والبكاء المصطنع فتبدو عواطفهم من خلال شعرهم صادقة مرة، وكاذبة مرات أخرى فيغلب على هذا النوع من المراثي التظرف والفكاهة.


StockXchange

غريب المرافئ

خالد السعدي*

كم انتظرتُ لهاث الضوء مُرتجفاً
وكان .. لحني قديماً شاحباً .. أسفا
كم انتظرتُ وكانت كل أوردتي
حبراً .. على دربي المجنون قد نزفا
على خُطايَ .. التي لم تتخذْ وطناً
سوى الرحيل .. فيا مولاي وا أسفا
أمشي .. وينزف دربي .. بل أمتعتي
للآن نزفي فوق النخل .. ما نشفا
وأنَّ نخلي عراقٌ .. والسما رئةٌ
مخنوقة لم ترمِ في شعرها السعفا
أنا غريبُ المرافي .. من يعلّلني ؟
شواطئُ الأهل تاهتْ لوعةً وجفا
أنا شراعُ الزوايا .. ألفُ عاصفةٍ
حطمتها فيَّ .. حتى خلتُها الصدفا
طفوت نجمة عشق رَشْفَ أمنية
نشدتها الماء والجنات والغرفا
بذرتُ روحي .. يماماً في أزقتها
فأورقتْ دمعتي .. في طينها خزفا
لتستديرَ الليالي .. في يدي امرأة
فرعاء .. تسقط من أحداقها الشُّرفا
تلك المعدَّةُ .. من ياقوت أسئلتي
صارتْ تضيف لليل القلب .. منعطفا

. . . .

لا غصنَ لي .. بعد هذا الجمر .. يرجعُ لي
بعضاً من الماء .. أو كلي الذي تلفا
لا حضنَ لي الآن .. يامولاي ياوطني
يريقُ دفءَ الأماني .. فرحةً ودفا
سهرتُ شمعاً .. لعلي أقتفي أثراً
يعيد للغيم من زخاته ... السلفا
لكنَّ غيمي .. رآني عاشقاً ظمئاً
وقد تفتق جرف العمر .. وارتجفا
وما تيبّسَ زرع الروح .. من سهري
ومرّ غيمي سراباً بالثرى التحفا

. . . .

تغيّر الأهلُ ... ماعادتْ دِلالهمُ
تزكو ، ولا نايهم بالطيب قد عزفا !
تغيّر الناي ، ماعادت تراوده
"ليلى" ولا "قيسُها" للأغنيات وفى !
إنّا اختلفنا على أفراحنا صور
أمّا العراق على الأحزان ما اختلفا

* شاعر عراقي



نصفي عراق ونصف الكون لي وطن
هو العراق ولكن من دمي خُطفا
والآن أرقبُ بدري من سيرجعه
بدراً على ضوئه المسفوك قد زحفا ؟
أعلّق الصبر في الأرقام أجمعها
صفراً... على تاج الأيام قد زحفا
(سبعٌ وعشرون) عقداً من يدي انفرطت
جواهرُ العمر .. اذْ لملمتها نتفا
ياسرفة الريح .. دوسي فوق أضلعنا
حتى... نعلّم معنى حبّنا السرفا

. . . .

وكيف يهزم عصفور بريشته
وحشاً على عشه المفجوع قد وقفا ؟
وكيف نحيا عراة من مواجعنا
ونملأ الشمس ضوءاً بالمدى عصفا ؟
وكيف .. ياعيدُ.. مذ جافيتنا وطناً
ما كان للناس إلا عاشقاً دنفا ؟
تغازلُ الفجر في أحضان شيبته
لتستفيق على ألحاننا ترفا
وكيف نصبرُ.. صبراً لا انتهاء له
تبكي له فزعاً ياءاته الألفا ؟
فلا حكايا سوى الآلام في وطني !
"فشهرزادُ" تعاني حزنها الصلفا
"وشهريار" شريدٌ من سيحضنه ؟
وقصرهُ الفخم مذ عانقتها انخسفا
ولا الشناشيلُ تحكي عن طفولتها
ولست من فمها المعسول مرتشفا
لا كهف يؤوي ولا الأمطار تغسلني
وقلبي الطير بالأسوار قد رسفا
ياسرفة الريح... لا أرضا نلوذ بها
سوى العراق.. الذي في غفلةٍ نسفا
نلمّهُ الشيبَ... أشلاءً مبعثرةً
وينفخ الطين في الأحداق حيث... غفا
هنا وقد كان... يرسو في محبته
بحرٌ ومن كفّهِ الشلال كم غرفا !

. . . .

يا أيها البحرُ علمناك أجنحةً
وإن تورّط فينا الموت واعترفا
أنّ العراق.. شهيدٌ في مواكبه
به القيامات تهوى الأرضُ والشرفا

بعدما اكتشف القرّاء العرب الروائي حنيف قريشي من خلال ترجمة رواية «حميمية»، تضع دار الجمل بين أيديهم اليوم ترجمة لروايته الأولى «بوذا الضواحي». زينب عساف* تقدِّم قراءتها لهذه الرواية التي كان الأديب البريطاني الجنسية والباكستاني الأصل قد نال عنها عام 1990م جائزة «أفضل رواية أولى»، وترجمها إلى العربية سامر أبو هواش.

أيُّهم قومي..؟

«بوذا الضواحي» لحنيف قريشي



* ناقدة وشاعرة لبنانية



يختصر قريشي على لسان بطله كريم في «بوذا الضواحي» معاناة الجيل الثاني من المهاجرين إلى بريطانيا، وعالمهم العاصف والمتناقض. إذ يصف كريم حاله وحال صديقته جميلة كالآتي: «في بعض الأحيان كنا فرنسيين، وأحياناً أخرى كنا أسودين أمريكيين، وفي واقع الأمر كان يفترض أن نكون إنجليزيين، لكن بالنسبة إلى الإنجليز كنا دوماً زنجيين و«باكيين» (باكستانيين)».

ومن خلال هذا الوصف يثير الكاتب مجموعة كبيرة من القضايا أهمّها مسألة الانتماء الذي لا يمكن تحديده بمولد أحدهم على أرض معينة ولا بالجنسية التي يكتسبها. ثم يمضي بعد ذلك متتبعاً «الروح» البريطانية المعاصرة، إذا سلّمنا بأن الأمة هي مبدأ روحي أولاً بحسب تعريف رينان، أو روحٌ تتشكّل من عاملين، أحدهما ينتمي إلى الماضي والآخر إلى الحاضر: يقوم الأول على إرادة حماية الإرث المشترك، والثاني على الرغبة في إكمال الحياة المشتركة.

على هذا النحو يحاول الكاتب أن يبني مكاناً ما لأشخاص لا يتمتّعون بالشرط الأول (حماية الإرث المشترك) لأنهم لم يشاركوا بشكل فاعل في صنع هذا الإرث، لكن ينطبق عليهم الشرط الثاني بقوة (إكمال الحياة المشتركة). ثم يطرح، من خلال مجموعة كبيرة من الحوادث واليوميات المتتالية والكاريكاتيرات المتنوِّعة، سؤالاً جوهرياً: هل يكفي وجود هؤلاء الأشخاص في حاضر بريطانيا ورغبتهم

فـي الاستمرار فـي مستقبلهـا ليكونوا بريطانييـن؟ بعبارة أخـرى آخر، هـل يسمح انطبـاق أحد شرطَـي الانتماء إلى الأمة عليهم بالتغاضي عن غياب الشرط الآخر؟ ثم يتشعّب أكثـر في أسئلة بريطانية داخلية، علـى شاكلة: ما معنى أن تكـون بريطانياً اليـوم؟ هل أمريكا هي أرض الحلم عند البريطانيين؟ ومـاذا عن الصراع الطبقي، صـراع أبنـاء الضواحـي مع أفـراد الطبقة اللندنيـة الراقية؟ وهل يلغـي الفقر الجامع التمايز العرقي أم على العكس يفاقمها؟

قدَّم في الروايتين قصته الشخصية: رجل يهجر عائلته ليعيش مع امرأة أخرى.. لكن هوس تتبع الواقع يفسد متعة القراءة البريئة

نحـن إذاً إزاء لوحـة فسيفسـاء روائيـة ضخمـة تحـاول أن تجمـع قـدراً هائلاً من المتناقضـات وما ينتج منها مـن فكاهة أو مآسٍ أو نجاح. ومن غيـر المجدي اللحاق بآثـار السيـرة الذاتية هنا، فهـي موجودة بقـوة، وربما بأمانـة أيضاً. ليـس ذلك فحسـب، فمن قرأ «حميمية» يكتشـف أن قريشي قدَّم فـي الروايتين القصة الشخصيـة نفسهـا: قصـة رجل يهجـر عائلتـه ليعيش مع امرأة أخرى، لكن الهوس بتتبع الواقع يفسد متعة القراءة البريئة التي يريدنا الروائي الانخراط فيها من دون أحكام مسبقة.

أين تبدأ السيرة وأين تنتهي؟

يحـب حنيـف قريشـي أن يحاكَـم أدبيـاً لا أخلاقيـاً، كمـا كان أعلـن غيـر مـرَّة، وهو يربـح إذ يوجِّه دفة الـكلام إلى هـذه الوجهة، إذا تغاضينـا عن بعض التطويـل الذي يميِّز أعماله.

تعالوا نلاحـظ، ما دام الحديث يدور عـن السيرة الذاتية، كيـف عـرَّف الكاتـب بطله كريـم المولـود، مثلـه، من أب باكستانـي وأم إنجليزية. يقول كريـم: «أنا إنجليزي المولد والنشـأة، تقريباً. غالبـاً ما أُعَد نوعاً غريبـاً من الإنجليز، حصيلـة تلاقـح تاريخيـن قديمين. لكـن هذا آخـر همِّي. إنجليـزي أنا (ولو لم أكن فخوراً بذلك) من ضواحي ساوث لندن، ومتجه إلى مـكان آخر». هذه هي صورة بطل الرواية إذاً، صورة تجاوز متحركة نحو المستقبل على الدوام. بهذا المعنى، يحاول قريشي أن يقدِّم صورة موضوعية، لأن البطل لا يشعـر بالدونية تجاه الإنجليـز بسبب نصفه الباكستاني. لكـن مهلاً، هذه هي الصـورة الرسمية فحسـب، لأن تحت هذه القشـرة الموضوعية توجـد أحاسيس أخـرى، فكريم سرعـان ما يعلن في مكان آخـر: «لكنني شعرت، ناظراً إلى هذه الكائنات الغريبة الآن -الهنود- أنهم قومي حقاً، وأنني سأمضي حياتي أنكر هذه الحقيقة أو أتجنبها».

حنيف قريشي

ولد حنيف قريشي عام 1954م، ضمن أسرة من المهاجرين الباكستانيين بمنطقة برروملي بإنجلترا. وعانى منذ طفولته التمييز العرقي والثقافي الذي كان المجتمع البريطاني يشهده بعد الحرب العالمية الثانية.

التحق بجامعة لندن لدراسة الفلسفة، واضطر لإعالة نفسه من خلال كتابة نصوص جنسية تحت اسم مستعار (أنطونيا فرينش).

في العام 1976م، عرضت أولى مسرحياته «تبريد الحرارة» ثم تلتها مسرحية «الأم البلد» في عام 1980م.

لكنه في العام التالي (1981م) كتب مسرحيتين منحتاه شهرة واسعة: «خط فاصل» التي تدور حول مشكلات المهاجرين في لندن، و«ضواحي». وكلتا المسرحيتين عرضت على خشبة المسرح الملكي.

في العام 1985م، رشح لإحدى جوائز الأوسكار للسيناريو الذي كتبه لفلم «مغسلتي الجميلة».

وإضافة إلى عدد كبير من المسرحيات التي يواصل كتابتها حتى اليوم، كتب حنيف قريشي أربع روايات هي: «بوذا الضواحي» (1990م)، «الألبوم الأسود» (1995م)، «حميمية» (1998م)، «هدية جابرييل» (2001م). وللكاتب مجموعتان قصصيتان هما: «الحب في زمن الحزن» (1997م)، و«منتصف الليل كل يوم»، (2000م).



قـد تكـون شخصية البطل-الـراوي هي الأعقـد، لكن هذا لا يعنـي أن الشخصيـات الأخرى سطحية، بـل تساند هذه الشخصيـة الرئيسة التي هي إنتاج جمعهـا في المحصّلة. أتحـدّث تحديداً عن شخصية الأب مثـلاً، فهو يبدو أحياناً أشـد حيوية من ابنه، بل ربما يجب القـول أكثر أنانية، لأنه تبـع عواطفه مـن دون التفكير في العواقب. بهـذا المعنى، يقدِّم قريشي من خـلال شخصية والد كريم صورة مغايرة للنمط الـذي يفترض بالمهاجر أن يكون عليه، فهذا الرجل وسيم رغـم قصر قامته، وأنيـق، و«مقارنة به فإن معظم الرجـال الإنجليز كانوا أشبه بزرافـات خرقاء» (لا يخلو الوصف هذا من تشفٍّ ما).

يضع الكاتب قارءه وسط زوبعة من المشاعر والرؤى. فكريم يكتشف في النهاية أن الطبقة العليا التي يسعى إلى الانضمام إليها، لا تستحق الكراهية

أمـا الأم، الجانب الإنجليـزي من شخصية كريم، فتبـدو ممحوَّة الملامح تقريباً (هذا لا يخلو من المعانـي أيضاً) ولا سيما بعدما هجرها زوجها. ولذلـك، ربما أحب الراوي امـرأة أبيـه صاحبـة الشخصيـة القويـة. علـى أي حـال، ينجح قريشي في نقل حـال الرتابة بين أمه وأبيه بقوله: «شعـرت أن أي تعليق أو حادثة صغيرة بينهما، ستكـون كافية ليقتل أحدهما الآخـر، ليس بسبب الكره، بل اليأس». هذا اليأس هو وليد مكان عيش الأسرة في الدرجة الأولـى، الضاحية الفقيرة، حيـث «نادراً ما يفكِّر الناس في السعـي وراء سعادتهم. حياتهم برمتهـا تقوم على الاعتياد والاستمرار: الإحساس بالأمن والأمان هو هبة البلادة».

من ينتمي إلى أين؟

يميِّـز الكاتـب بيـن مستوييـن للمـكان: الأول بيـن الداخل والخارج، والثاني بين الداخل والداخل.

في الأول، تبدو صورة الهند التي ينحدر منها الراوي وردية، ولا سيما أنه لا يعرفها. لكنه يستعير عينَي أبيه المندهشتين لدى وصوله إلى بريطانيا ليقيم بعض المقارنة، فيقول على لسـان هـذا الأب إنـه «لم يحظَ فـي بلاده بفرصـة أن يرى فقـراء الإنجليـز ومشرّديهم». وفـي الثاني، يميِّـز قريشي بين الضاحية الرتيبة والكئيبـة ومدينة لندن التي يصوّرها الـراوي على الشـكل الآتي: «في تخيّلاتـي كان للندن صوت مـا. بـدت لندن إليّ منـزلاً بخمسـة آلاف غرفـة، كل منها تختلـف عن الأخـرى». بهـذا المعنـى، يلعب المـكان دوراً رئيساً في هـذه الرواية لأنه ما يحدد ارتقاء الشخصيات أو جمودها. ونلمح لدى الـراوي رغبة في تصنيف الناس، من ينتمـون إلى «هنا» ومن ينتمون إلى «هناك». فشخصية أنور مثلاً، تبدو هندية تقليدية وكذلك شخصية صهره شانغيز.

أما شخصية جميلة، صديقة كريم، فتبدو بريطانية رغم أن والديها هنديان. وبذلك، يصنِّف كريم المحيطين به، ليس تبعاً للـون بشرتهم كما يفعل الآخرون، بـل تبعاً لأحلامهم: هـل ينتمون إلى «هنـا» الاستسلام أو إلـى «هناك» الطموح والسعـي إلى التغيير؟ تقسيم من هذا النوع، على ما فيه من إجحـاف، يظل أعدل مـن التقسيم الذي لـم يختره البشر أنفسهم.

رسملة العواطف

بعيـداً عن هـمّ التصنيف، يطـرح قريشي في عملـه سؤالاً محورياً: «هل يجدر بالنـاس أن يبلغوا سعادتهم على حساب الآخريـن؟ أم ينبغي أن يكونوا تعسـاء لكي يسعد الآخرون؟ ليسـ من شخص لم يضطـر إلى مواجهة هـذه المعضلة». هـذا السـؤال يلخّـص سعي جميـع الشخصيـات، لكن هل يدرك هؤلاء ماذا يريدون حقاً؟

فـي الواقع، يضع الكاتـب قارئه وسط زوبعة مـن المشاعر والـرؤى. فكريـم يكتشف في النهايـة أن الطبقة العليا التي يسعـى إلى الانضمام إليهـا «لا تستحـق الكراهية» رغم أن عليك أن تبذل جهداً كي تفشل إذا كنت منتمياً إليها. ويصل إلـى بلورة فكرة عن الموت مفادها «إننا نقود بلا فرامل في اتجـاه جدار حجري». لكن هذا لا يمنع توجيه النقد، أحياناً على لسـان شانغيز الهندي غير المندمـج الذي يقول: «في هـذه الرأسماليـة العاطفيـة لا أحد يبالي بالآخـر»، أو على لسـان زميلة كريم السوداء التـي تخبره أنه يتبنى الحقيقة، لكن «الحقيقة البيضـاء» فحسب، أو على لسان كريم نفسه الـذي يصف سعـادة أبيه مع حبيبته الجديـدة في لحظات تأنيب ضمير بأنها «سعادة فاسدة».

فـي اختصار، يلخِّص قريشي فلسفته الخاصة تجاه العالم الـذي يصـوّره، ومرة أخرى على لسـان بطله كريم: «تحت البنيـة الصلبـة للكلمـات هنـاك هـوة مـن الجهـل وعدم المعرفـة، وعلى نحو ما بعـدم الرغبة فـي المعرفة». لكنه يختم بطريقـة «أمومية»، من خـلال اعترافه بحبه للندن، المدينـة القديمـة التي تنام في قلب جزيـرة صغيرة والتي تثيـر فيه السعادة والبؤس في آن، آملاً أن تتغيّر الأمور نحو الأفضل.

بالطبـع، هـذه النهاية لا تتفق كثيراً مـع الشبهة «الميللرية» (نسبـة إلى الكاتـب الأمريكـي هنري ميللـر) التي تلاحق كتابـات قريشي المتعـددة، ولعل وجه الشبـه بين الكاتبين هـو السخرية المرّة من النفس ومن الآخر أيضاً. السخرية، السلاح الأمضى في الأدب بل في الحياة أيضاً.

مقتطفات

كريم وسط عائلته..

اسمي كريم أمير وأنا إنجليزي المولد والنشأة، تقريباً. غالباً ما أُعد نوعاً غريباً من الإنجليز، نتاج نسل جديد، حصيلة تلاقح تاريخين قديمين. لكن هذا آخر همِّي. إنجليزي أنا (ولو لم أكن فخوراً بذلك) من ضواحي ساوث لندن، ومتجه إلى مكان آخر. ولعلّه ذلك الخليط الغريب من القارات والأعراق والأمكنة، من الانتماء وعدمه، جعلني متقلقلاً وملولاً. أو لعلها نشأتي في الضواحي. ولكن لماذا البحث عميقاً في المسألة، حين يكفي القول إنني كنت أسعى وراء المشكلات، وراء أي نوع من الحركة والإثارة والتجارب الجنسية، لأن حياتنا العائلية كانت -لسبب أجهله- بالغة البطء والكآبة والثقل، وكان ذلك يحبطني وكنت مستعداً لفعل أي شيء.

ثم، ذات يوم، تغيّر كل شيء. كانت الأمور مستقرة في الصباح على حال، وانعطفت ليلاً في اتجاه آخر. لقد بلغت السابعة عشرة. وفي ذلك اليوم عاد أبي مهرولاً من عمله، ولم يكن مكتئب المزاج. كانت رائحة القطار لا تزال عالقة في ثيابه، وهو يركن حقيبة يده وراء الباب، ويخلع ممطره، ويطرحه فوق قاعدة الدرابزين. ثم أمسك بأخي الصغير علي -الذي حاول التملُّص منه- وقبّله، ثم قبّلني أنا وأمي بحرارة فائقة، كما لو أننا نجونا من هزّة أرضية، ثم بطريقة أكثر اعتيادية ناول أمي عشاءه: رزمة من الكباب وخبز «تشوباتي». وكان الخبز مدهناً إلى حد أن الغلاف الورقي الذي لُفّ به قد تفتّت. بعدئذ، بدلاً من أن يرتمي على أحد المقاعد قبالة التلفزيون ليشاهد نشرة الأخبار، بانتظار أن تسخّن له أمي الطعام وتفرشه على الطاولة، اتجه إلى غرفة نومهما، في الطابق السفلي بجوار غرفة الجلوس، وراح يتعرّى بسرعة، حتى صار بثيابه الداخلية فقط.

«أحضر لي البشكير الزهر» جلبته له. ففرده على الأرض وركع عليه، وساءلت ما إذا كان قد صار فجأة ملتزماً دينياً، لكنه لم يشرع في الصلاة، بل وضع ذراعيه إلى جانبي رأسه وشقل نفسه بالمقلوب في الهواء. «يجب أن أتمرّن» قال بصوت مخنوق. «تتمرّن من أجل ماذا؟» سألته، متفرّجاً على ما يفعله باهتمام وريبة. «لقد دعيت للمشاركة في ألعاب اليوغا الأولمبية». ها قد أصبح أبي محباً للسخرية، فكرت. صار الآن قائماً على رأسه، موازناً نفسه موازنة ممتازة وانتفخت العضلات الضخمة في ذراعيه، وصار يتنفّس بنشاط. صحيح إن أبي، على غرار كثير من الهنود، كان ضئيل الجسم، لكنه أيضاً كان أنيقاً ووسيماً، ورقيق اليدين والحركة، ومقارنة به، فإن معظم الرجال الإنجليز كانوا أشبه بزرافات خرقاء. وكان عريض الصدر وقوياً كذلك، إذ أمضى ردحاً من شبابه يلعب الملاكمة، وكان مهووساً أيضاً بتمارين تضخيم الصدر، حتى عن افتخاره بصدره هذا، لم يكن ليقل عن افتخار جيراننا بسعة مطبخهم. كان عندما ينهض من النوم فجراً يخلع قميصه، ويفشخ بخطوات واسعة إلى الحديقة حاملاً كرسيه القماش القابل للطيّ، وعدداً من مجلة «نيو ستايتسمان». وقد أخبرني ذات مرة، أنه في الهند كان يواظب على حلاقة شعر صدره كي يضمن نموه بكثافة أكبر خلال السنوات التالية. وأحسب أن صدره هو المنطقة الوحيدة في حياته التي أجرى فيها بعض حسابات المستقبل.

بعد مدة، دخلت أمي -التي كانت في المطبخ كعادتها- ورأته يتمرّن. وبما أنه كان قد انقطع عن ذلك منذ أشهر، عرفت أن ثمة أمراً استجد. كانت ترتدي وزرة مزينة بالورود، اشترتها تذكاراً من قصر «ووبرن آبي» التاريخي. كانت أمي ممتلئة الجسم وغير رياضية، وجهها مستدير وشاحب وعيناها بنيتان وادعتان، وكان يخيَّل إليَّ أنها تعامل جسمها ككائن غريب يحيط بها، كما لو كانت عالقة وسط جزيرة صحراوية نائية. وكانت أغلب الأحيان خجولة ومذعنة، لكنها حين تغضب تصبح عدائية وعصبية، وتلك كانت حالها في تلك اللحظات.

أسدلت ستارة النافذة المطلة على الحديقة الخلفية، فتبدَّت الغرفة فوراً أصغر حجماً. شعرت بازدياد التوتّر. وما عدت أطيق صبراً للخروج من البيت. كنت، لسبب أجهله، دائم الرغبة في الذهاب إلى مكان آخر. حين نطق أبي جاء صوته رفيعاً وثقيلاً: «كريم اقرأ لي من كتاب اليوغا». هرعت وجئت بكتابه المفضّل «اليوغا للنساء» الذي يتضمن صوراً لنساء رشيقات تلتصق ثيابهن السود بقاماتهن الممشوقة، وهذا الكتاب واحد من مجموعة كتبه، التي كان يشتريها من المكتبة الشرقية في شارع «سيسيل كورت»، بالتقاطع مع «تشارينغ كروس رود».

من الفصل التاسع:

.....

شرَّعت لندن نوافذ عقلي بالكامل. لكن كثرة الاحتمالات في مدينة برّاقة وسريعة ورائعة إلى هذا الحد، كانت أمراً مدوّخاً، من دون أن يعني ذلك بالضرورة حصولك على هذه الاحتمالات. لم يكن لدي فكرة بعد عما سأفعله. وشعرت أنني فاقد الاتجاه وضائع بين الحشود، لأنني لم أكن قد فهمت بعد أسلوب عمل المدينة، لكنني بدأت أستكشف.

كانت «وست كنزنغتون» نفسها مكونة من صفوف من المباني ذات الخمسة طوابق، قسمت إلى حجرات يقيم فيها غالباً تلاميذ أجانب، وجوالون، وفقراء يقطنونها منذ سنوات. كان شارع «بارونز كورت رود» حدود المنطقة، وتتوازى معه القطارات المتجهة إلى «تشارينغ كروس»، ثم إلى «إيست إند»، المنطقة التي يتحدر منها العم تيد. وعلى عكس الضواحي، التي لم يعش فيها أي شخص مهم، باستثناء هـ. ج. ويلز، لا تستطيع في «وست كنزنغتون» تجنب رؤية الأشخاص المهمين، غاندي نفسه أقام فيها ذات مرة، وكان ملاك الأراضي المشهور رحمان يملك شقة للشابة ماندي رايس دايفز، في الشارع التالي؛ وكانت كريستين كيلر تقصده لاحتساء الشاي. وكان إرهابيو الجيش الإيرلندي يقيمون في غرف صغيرة ويلتقون في حانات «هامر سميث»، منشدين للجيش الإيرلندي عند الإغلاق. وكان مسرين عاش سابقاً قرب محطة قطارات الأنفاق.

إنها لندن أخيراً، ولم يكن يمتعني شيء مثل التجوال في أملاكي الجديدة طول اليوم. فقد بدت لندن لي منزلاً بخمسة آلاف غرفة، كل منها تختلف عن الأخرى، والتحدي هو أن تكتشف كيف تتصل فيما بينها، وأن تتمكن من دخولها كلها. باتجاه شارع «هامرسميث» كان النهر وحاناته، المليئة بضجيج أبناء الطبقة الوسطى؛ وكانت هناك الحدائق المنعزلة الممتدة على طول نهر «لور مول»، والنزهة الظليلة على طول النهار إلى «بارنز». كان هذا الجزء من وست لندن يمنحني الإحساس بالريف، من دون أي من مساوئ الريف، وحيث لا أبقار ولا مزارعون.



وعلى مقربة كان يقع شارع «كنزنغتون» المترف، حيث تتبضع السيدات الثريات، ثم شارع «إيلز كورت»، حيث ترى رجالاً بوجوه طفولية يتجادلون مع العاهرات ويتشاجرون في الحانات، وترى أيضاً المتحولين جنسياً ومدمني المخدرات والكثير من المنحرفين والنصابين. كان هناك فنادق صغيرة تفوح منها الروائح المقرفة والمطهرات، ووكالات سفر أسترالية، ومتاجر تفتح طوال الليل يديرها بنغاليون أقزام، وحانات فاخرة يتبادل خارجها مثليو الجنس بشواربهم الكثة الإشارات السرية، وغرباء يهيمون مفلسين وبعيون باحثة. لا أحد ينظر إليك في «كنزنغتون» أما في «إيلز كورت» فالجميع يفعل، سائلاً نفسه عما يمكن أن يسلبه منك.

لكن وست كنزنغتون كانت تقع بين المنطقتين، وهي المكان الذي يمكث فيه الناس مؤقتاً قبل الانتقال إلى سواه، أو يبقون فيه لأنهم لم يجدوا مكاناً آخر يذهبون إليه. كانت أهدأ، وفيها القليل من المتاجر العادية، والمطاعم التي فتحت أبوابها بناء على وعد بازدهار اقتصادي آت، ليجد أصحابها أنفسهم بعد بضعة أسابيع واقفين عند أبوابها سائلين عن الخطأ الذي ارتكبوه، وعيونهم البائسة تقول لك إن المنطقة لن تنتعش خلال حياتهم. لكن إيفا تجاهلت هذه العيون: هذا هو المكان الذي حسبت فيه أنها يمكن أن تنجز شيئاً. «هذا المكان سيصير مختلفاً» تنبأت لنا ونحن جالسين حول مدفأة «الكيروسين»، التي كانت المصدر الوحيد للدفء وقتذاك، والتي كانت إيفا تنشر عليها ثياب أبي الداخلية لتجف.

.....

قول آخر

دروس من «المانجا»

ريم سعد*

تعد القصص المصورة «المانجا» الهيكل الأساس للإعلام الياباني، إذ تبلغ قيمة سوقها وحده أكثر من 4 بلايين دولار، ونجحت بتنوعها في تخطي الحدود بين الدول والثقافات لتبلغ قيمة سوقها في أمريكا مثلاً نحو مئتي مليون دولار، رغم احتفاظها بنكهة يابانية خالصة. وبدأ الإعلام الكوري وبقية دول الشرق الأقصى في محاكاتها، فالقصص الناجحة مع رخص أسعارها وتنوع أفكارها تتحول إلى رسوم متحركة تُعرض على التلفزيون، مما يعني تشغيل الاستديوهات وورش التحريك وإيجاد ممثلي أصوات مناسبين، وتشغيل الفرق الموسيقية والعازفين -بمختلف أذواقهم- لتسجيل أغنيتي العرض والنهاية، وما يتخلل الحلقات من أصوات وموسيقى وما يتبع كل هذا وأكثر من فرص عمل لا تنتهي تنعش الاقتصاد وتؤثر فيه بشكل أو بآخر.

العجيب أن القصة المصورة ومقابلها المتحرك لا ينتهيان عند هذا الحد، بل يمتد تأثيرهما إلى المشاهدين البالغين، لا على الأطفال والناشئة فقط كما هي الفكرة الشائعة لدينا في الشرق، فنجد الكثير من المراهقين والشبان يتخذون الشخصيات الخيالية مُثُلاً عليا ويكوّنون آراءهم المستقلة في الشخصيات المختلفة. وفي أحيان كثيرة قد يرتدي الشبان ملابس أبطال القصة ويستعرضونها مع رسوماتهم بين رفاقهم في ملتقيات متنوعة. وينفق الزائر العادي لمثل هذه الملتقيات، ما معدله 200 دولار في الزيارة الواحدة، بين الطعام، الملابس والملصقات، وتذاكر حضور جلسات التوقيع والحفلات الموسيقية. وقد بلغ زوار ملتقى «أوتاكون» 22,203 زوَّار عام 2006م باستثناء طاقم العمل.

ولما كان صانعو الملابس ورسامو «المانجا» يستمتعون بأعمالهم ويفخرون بها، نجد أنهم يعرضونها على مواقع الإنترنت التي يدخلها أشخاص من خارج الحدود، وهم بدورهم يتعرفون إلى القصة المصورة، ويشترونها وينتقدونها أو يبدون الإعجاب بها ويخبرون أصدقاءهم عنها. وبسبب هذا الانتشار الواسع للقصة المصورة قد يقرر المنتج أن نجاحها يعني إمكان تحويلها إلى مسلسل يمثله أشخاص حقيقيون، وتعود طاحونة العمل للدوران من جديد للبحث عن ممثلين وممثلات وموسيقيين ومصورين وخبراء ديكور إلى آخر ما يحتاج إليه التصوير، ويعود المعجبون إلى العمل من جديد حتى تظهر قصة مصورة جديدة تستحق الإعجاب.

ماذا عن السوق العربية للقصص المصورة؟ كلنا نذكر نعمان وملسون من «شارع السمسم» العربي و«المناهل» والأغاني والرسوم المختلفة التي نحفظها حتى الآن، تلك الشخصيات الظريفة التي نتبادل المقاطع لها على أجهزتنا المحموله وكأنها أشياء غابرة من الماضي، وإن زرنا أياً من المنتديات العربية الكثيرة على الإنترنت، فسنجد العشرات، بل الألوف من المعجبين بتلك البرامج القديمة، المترحمين على أيامها الحلوة، وسنجد الكثير من المواهب العربية المختلفة من جميع الدول وفي جميع المجالات.

وفيما اقتصر الفن في إعلامنا المرئي على الغناء والفن التشكيلي، يزخر عالم منتديات الإنترنت برسامين وخبراء تحريك وأصوات وموسيقى، ومصممي شخصيات ورسامي قصص مصورة وقصّاصين وروائيين. كذلك تزخر المواقع الشخصية والفنية بمحبي التصوير الفوتوغرافي الرقمي من مصورين عرب، هذا الفن الذي اتجه الإعلام المقروء إلى تجاهله تماماً. حتى الرسم الذي لا يزال يتخبط في أحكامه الكثير من المثقفين، أصبح فناً له وزنه في عالم المنتديات. ونستطيع أن نقول إن كل هذا النشاط المتنوع هو ورش خفية تدرب أيدي عاملة ماهرة ومفكرة في الوقت نفسه، وتعدها لتنتج أعمالاً قيمة، ولذلك لا تحتاج هذه المساحة الفارغة في سوق النشر العربي إلا لشجاعة تكسر الحلقة المفرغة، وتركب المجهول للقيام بعمل حقيقي مرسوم أو متحرك دون الخوف من الانتقاد المغرض، فلو تعاون المنتجون والناشرون وجازفوا ببعض الخسائر الآنية لتمهيد الطريق للكثير من أرباح المستقبل، لأصبح لدينا إعلام هادف ومتنوع، ولاستطاع كل فرد أن يجد القصة والرواية المناسبة له، التي يستمد سلوكه الحميد ومثله العليا منها من دون أن تفرِض عليه شخصية تقليدية أن «يطيع والديه ويجتهد في دراسته» ليصل إلى النجاح.

* كاتبة ورسَّامة سعودية

الكمان

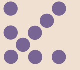


يكاد الكمان أن يكون أحجية متعددة الجوانب، لا لتاريخه وأصله فحسب، بل أيضاً لكونه الآلة الموسيقية الوحيدة التي اقتحمت الحياة الثقافية والفنية أينما كان في العالم، حتى أن شكلها الخارجي صار تحدياً تاريخياً للرسامين، فكيف الحال إذن فيما يتعلق بدورها في تاريخ الموسيقى، مهمتها الأساس؟ مكتب القافلة في بيروت وبالاعتماد أساساً على المعلومات العلمية والتاريخية التي أسهم بها البروفيسور سليم سعد، يفتح هنا ملف الكمان، الذي وإن بدا للبعض من معالم الموسيقى الغربية، فهو في الواقع سليل الربابة العربية التي وصلت إلى أوروبا من طريق الأندلس، وعاد حفيدها الكمان إلينا بدءاً من القرن التاسع عشر.

Corbis

الكمان

آلة موسيقية أم أحجية حضارية؟



الكمان بشكله المعروف اليوم هو آلة موسيقية عريقة وقديمة، تضرب جذورها عميقاً في تاريخ البشرية، واتخذت سابقاً أشكالاً مختلفة رافقت مختلف العصور بتنوعها واختلافاتها الحضارية.

وإن لم يكن الكمان هو الأحب إلى أذن المستمع وعواطفه بشكل مطلق، فإنه بلا شك من أكثر الآلات الموسيقية قدرة على تحريك عواطف المستمع، وكوامن الشجن فيها إلى جانب سائر ضروب المشاعر الإنسانية.

وقد لا ينافس الكمان في تحريك أعماق العواطف البشرية سوى آلة الناي في الموسيقى العربية. غير أن اعتماد الكمان في تطوير الموسيقى الأوروبية والموسيقى العربية على السواء، أوجد بين المستمع وآلة الكمان علاقة أرحب مساحة وأوسع أفقاً وأعمق تأثيراً من علاقة المستمع بأية آلة موسيقية أخرى.

وقبل الدخول في تاريخ الكمان وصناعته والدور الذي لعبه في عالم الموسيقى والثقافة عموماً، لا بد من التوقف أمام طابعه وتمييزه عن باقي الآلات الموسيقية في صوته.

صوت الكمان الأقرب إلى صوت الإنسان

تعود فرادة صوت الكمان إلى التقنية المميزة التي يصدر بها هذا الصوت، والتي لا تشارك بها هذه الآلة سوى عدد محدود من الآلات الموسيقية من ذوات القربى، أي آلات السحب بالقوس، مثل الكمان الصداح والكمان الجهير والكمان الوسطي الألتو.

يصدر صوت الكمان بفعل احتكاك شعر الخيل على وتر من الجلد يصنع عادة من مصارين الحيوانات أو المعدن. فشعر الخيل ليس أملس تماماً كما يبدو للعين المجردة، بل متعرج السياق، وكأنه مزود أسناناً أو تضاريس مجهرية. وكلما علقت سن من هذه الأسنان بالوتر ثم أطلقته، صدر عن الوتر صوت محدد بفعل ارتجافه بعد إطلاقه. ومسار جملة هذه الأسنان في شَعر الخيل على الوتر هو الذي يُصدر النغم الجميل.

وجمال صوت الكمان يعود أساساً إلى قربه الشديد من الصوت البشري على مستويين اثنين: مستوى الخامة، ومستوى الامتداد الزمني.

فالخامة الصوتية لدى الإنسان تصدر عن وترين في الحنجرة، وكذلك الخامة الصوتية للكمان تصدر بدورها عن اهتزاز الوتر. ووتر الحنجرة البشرية هو من الجلد كما هو حال وتر الكمان. وهذا يجعل صوت الكمان من جهة الخامة شبيهاً بصوت الإنسان. أما من ناحية الامتداد الزمني، فالصوتان يتشابهان أيضاً، وهذا يزيد قدرة هذه الآلة، ويجعلها تتفوق على الآلات الموسيقية الأخرى، من هذه الزاوية.

طبعاً، هناك آلات موسيقية يشبه صوتها الصوت البشري من ناحية الامتداد الصوتي، مثل الناي وكل آلات النفخ. ولكن هذا التشابه ينحصر بجوانب جمالية ولا يشمل الخامة التي ينفرد بها الكمان.


Google



نشوء الكمان وتاريخه

تختلف المراجع في تحديد نشأة الكمان من حيث المكان والزمان، وأيضاً من حيث التطور السيّار المتنقل بين قارة وأخرى. فهناك من يرد نشوءه إلى الجزيرة العربية، أو إلى أحد بلدان المشرق قديماً أو حتى إلى الهند. ولكن المؤكد أن أول آلة موسيقية قامت على سحب قوس من شَعر الخيل (أو ماشابه) على وتر، كانت آلة الربابة العربية.

رافقت الربابة الرعاة في البراري والوجهاء في احتفالاتهم والشعراء خلال إلقاء قصائدهم. وإذا ضاعت في غياهب التاريخ الوقائع التي تؤرخ أول ظهور لهذه الآلة، فقد وصلتنا أخبار كثيرة عن حضورها في قلب الفن الموسيقي والمسموع بشكل عام. فكانت رفيقة الغناء والشعر، وكل أشكال الحفلات الاجتماعية مثل الأعياد الشعبية والأعراس، وحتى النواح على المفقودين أو المتوفين.

وهناك ما يشبه الإجماع عند المؤرخين على أن الكمان آلة شرقية المنشأ. ظهرت أولاً في سورية وبلاد ما بين النهرين، وانتشرت لاحقاً عبر مدينة الحيرة إلى الحجاز، ووصلت من العراق إلى بلاد فارس مع فتوحات ملكة أشور سميراميس التي احتلت القوقاز وصولاً إلى تركيا وإيران في منتصف الألفية الثانية قبل الميلاد. ولم تصل إلى أوروبا إلا عبر الأندلس خلال القرن الثامن الميلادي، بعد الفتوحات العربية.

وتعود أولى الوثائق حول وجود الكمان إلى غرناطة في الأندلس. ومن هناك، أدهشت هذه الآلة الأوروبيين بصوتها الشجي. فاتسعت دائرة حضورها وانتشارها. إذ سارع الأوروبيون إلى تلقف هذه الآلة التي وصلت إليهم مع الفتوحات العربية، وراحوا يعملون على تطويرها خطوة خطوة.

كانت في بادئ الأمر ذات وتر واحد، ثم اثنين، ثم ثلاثة، وأخيراً أربعة. وبعدما كان العازف يسند هذه الآلة إلى قدمه ثم إلى ركبته، انتقل مركز إسنادها إلى الصدر فوق الكتف اليسرى. وهكذا أصبحت الربابة كماناً.

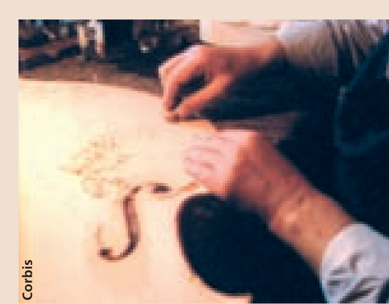
الفيولا ابنة الربابة وأم الكمان

أول آلة اشتقت من الربابة الشرقية هي آلة الكمان الصدّاح (viola)، وقد عرفت أوروبا أربعة أنواع منها هي: «فيولا الحب» التي راجت خلال القرون الوسطى في الأوساط الشعبية، و«الفيولا الاحتفالية» الكبيرة الحجم التي صنعت أول مرة عام 1724م بناءً على طلب الموسيقار الشهير يوهان سيباستيان باخ، و«فيولا الركبة» التي كان العازف يسندها إلى ركبته اليسرى. و«فيولا غامبا» التي كانت تحمل حتى سبعة أوتار ومن أشهر الذين عزفوا عليها الموسيقار يوزف هايدن.

ومنذ عصر النهضة حتى القرن التاسع عشر، شهدت كل الفنون في أوروبا تطوراً متسارعاً. وكان الذوّاقة يزدادون تطلباً في شتى الحقول. فنشأ الغناء الأوبرالي المحترف، وتحوَّل الفن عموماً بما فيه الموسيقى إلى اهتمام رئيسي عند الملوك والحكام والأمراء وأبناء القصور والنبلاء. فكان على الفنانين أن يتميَّزوا بما يلائم الأذواق التي تزداد تنوعاً وتطوراً، ولكي يتمكنوا أيضاً من إرضاء السادة ويدخلوا دائرة الفنانين المقبولين عند الملوك والساسة وعلية القوم.

لقيت الربابة المحدثة (الفيولا) رواجاً كبيراً آنذاك. ونتيجة لإعجاب الكثيرين بخامتها الصوتية القريبة من خامة الصوت البشري، كثر المؤلفون الموسيقيون الذين كتبوا معزوفات خاصة لهذه الآلة. ولكي تستجيب هذه الآلة لتعدد ميول المؤلفين وتلون معزوفاتهم، راحت تخضع للتغيير المتتالي. فعُدِّلت مقاساتها الخارجية باتجاه التصغير، وأضيفت إليها أوتار دقيقة وحادة الصوت. ولكي نختصر قصة التطور التي انتهت بالكمان، نكتفي بالقول إن دوزان الفيولا التي تعرفها اليوم هو من الغليظ إلى الحاد: دو-صول-ري-لا. ولما ظهرت الحاجة إلى إضافة وتر «مي» من الأعلى وكان يتعذر أن تحمل هذه الآلة الأوتار الخمسة المذكورة، أزيل الوتر الأغلظ فيها (دو)، فأصبحت بأوتار أربعة هي من الغليظ إلى الحاد: «صول-ري-لا-مي». وهذا الشكل الجديد الذي اتخذته الفيولا، هو الذي اتخذ اسم الكمان (violin).

صناعة الكمان.. مواطنها وأعلامها



من أرقى الحرف اليدوية وأجملها على الإطلاق

تختلف صناعة الكمان عن صناعة أي آلة أخرى بكونها تتطلَّب إضافة إلى الدراية العلمية والمهارة اليدوية، مزاجاً بالغ الحساسية والدقة. حتى أن بعض صنَّاع الكمان ارتقوا في نظر المستمعين والذوَّاقة إلى مصاف عمالقة الفنانين والمبدعين.

يتكون الكمان من الرأس الذي يحمل المفاتيح، ثم الرقبة التي ترتكز على كف اليد اليسرى، ثم الزند أو الملمس حيث تتنقل أصابع اليد اليسرى، ثم جسم الكمان الذي يتكون بدوره من الوجه والظهر والجوانب.

وتصنع آلات الكمان من خشب القيقب أو الإسفندان، ما عدا وجهه الذي يصنع من خشب الشوح. ويعود هذا التنويع إلى مميِّزات كل خشب على حدة. فالإسفندان أصلب بكثير من الشوح. أما الشوح فيجعل الصوت رخيماً وأقوى عند خروجه من باطن الآلة.

وتصنع الساق من خشب الأبنوس الأسود، وهو النوع الأصلب، إذ يتحمل ضغط الأصابع سنين طويلة قبل أن تؤثر فيه وتعطله.

يُصنع الكمان على مراحل، لا دفعة واحدة. إذ تنحت أجزاؤه واحداً واحداً. وقد يبدأ العمل بنحت الرأس والرقبة من قطعة خشب واحدة، يليها الظهر أو الغطاء السفلي للآلة من قطعة واحدة من خشب الإسفندان، أو من نصفين يُجمعان بشكل فني يظهر توازناً في المنظر حول خط النصف الطولي الفاصل بينهما. ثم تصنع الجوانب من ست قطع قشرية مستقلة: ثلاث قطع للجهة اليمنى، وثلاث لليسرى.

وقبل أن تجمع هذه الأجزاء، يضبط الصانع صوت خشبة الظهر (دوزان) على نوتة محدَّدة. هذا الضبط هو أحد أسرار الصوت الجميل المميَّز لكل كمان على حدة.

ولأن إيطاليا كانت كما نعرف رائدة النهضة الأوروبية منذ القرن الخامس عشر، فقد كانت السباقة إلى احتضان أمهر الحرفيين في صناعة الكمان وأشهرهم.

ازدهرت صناعة الكمان أولاً في بداية القرن السادس في مدينتي كريمونا وبريشا حسبما يؤكده المؤرخون، وذلك لوفرة أشجار الشوح والإسفندان في محيطهما. ثم انتشرت هذه الصناعة حتى عمت سبعاً من المدن الإيطالية الكبرى وهي: روما وفلورنسا وميلانو ونابولي والبندقية إضافة إلى كريمونا وبريشا.

ومنذ مطلع القرن السابع عشر راح تلاميذ الحرفيين الإيطاليين من فرنسيين ونمسويين يؤسسون في بلدانهم محترفات لإنتاج كمانات نافست في جودتها إنتاج أساتذتهم.

أجزاء الكمان قبل جمعها

..وبعده

كمان صنعه ستراديفاري سنة 1696م، يملكه سي. أولدمان



أنطونيو ستراديفاري (1644–1737م) صانع الكمان الإيطالي، في محترفه في كريمونا. له ينسب الكمان المسمى: ستراديفاريوس

Corbis

أعلام صناعة الكمان.. وأسطورة ستراديفاري

ارتقى المهرة في صناعة الكمان إلى مستوى عباقرة الفن، وحفظ التاريخ أسماءهم في سجل الخالدين. ومن أبرز هؤلاء في إيطاليا أندريه أماتي (1535–1611)، وابناه أنطونيو وهيرونيمو. وتميَّز هذا الأخير بآلته الممتازة الباهظة الثمن. ومن تلاميذ هيرونيمو آماتي خرج أنطونيو ستراديفاري الذي أصبح أهم صانع للكمان في العالم، وارتقت شهرته إلى مستوى الأسطورة. إذ يبلغ اليوم سعر آلة كمان من صنع ستراديفاري ما بين مليون ومليوني دولار أمريكي. مع العلم أن أي آلة تعود إلى أحد صانعي الكمان في المدرسة الإيطالية نفسها لا يقل سعرها عن خمسين ألف دولار.

وفي البحث عن أسرار جودة الصوت في آلات الكمان التي صنعها ستراديفاري، يذهب الباحثون اليوم إلى دراسة حالة الطقس التي سادت منطقة بريشا في زمن هذا الحرفي، لمعرفة ما إذا كان لذلك من أثر في نوع الأشجار وخشبها الذي استعمله ستراديفاري، في صناعة هذه التحف التي لا تزال تؤدي وظيفتها على أفضل وجه في الحفلات الموسيقية، رغم احتلالها مكانها الخاص في المتاحف.

ومن الذين برزوا في صناعة الكمان في إيطاليا أيضاً نذكر على سبيل المثال لا الحصر: أندريه غوارنيري، فرانشيسكو رودجاري، وبارتولوميو ديل جيزو غوارنيري الذي نافست آلاته آلات ستراديفاري، ودومينيكو مونتانيانو وأليكسندر غاليانو وغيرهم كثيرون.

وفي فرنسا برز نيكولو ليوبو (1758–1824) الذي لقب بستراديفاري فرنسا، وأوغوست برنارديل في القرن التاسع عشر وأبناؤه شانو، فرنسيس، جورج، ونيكولا أنطوان.

وفي منطقة التيرول النمسوية برز جاكوب شتاينر (1621–1683)، وماتاس ألبان الذي قلّد في آلاته شتاينر.



Corbis

قائد الأوركسترا ليوبولد ستوكوفسكي يتفحَّص بعض آلات الكمان النادرة.
في هذه الصورة يبدو قائد أوركسترا فيلادلفيا الشهير وهو ينظر مدققاً إلى آلات كمان إيطالية نادرة في مجموعة كان يملكها رودمان واناميكر. وهو يحمل بين يديه «سوان»، آخر كمان صنعه ستراديفاري سنة 1737م، قبيل وفاته. دفع واناميكر ثمناً لهذا الكمان ٥٥ ألف دولار. وتقدَّر قيمة المجموعة الظاهرة في الصورة بربع مليون دولار. ومع «سوان» هنا ثلاث آلات صنعها ستراديفاري، وواحدة صنعها مونتاجوانا، وأخرى جوفتيلر، وفيولا صنعها جواداجيني. وعلى جانبي آلات الكمان آلتا كمان جهير (تشيلو) صنعهما روجير وتيوسلر. واختبر عازفون في فرقة ستوكوفسكي صوت هذه الآلات أمام قائدهم

مدارس العزف على الكمان

كان الإيطالي جيمينياني أول من وضع كتاباً لتعليم العزف على الكمان. وطبع هذا الكتاب في لندن خلال النصف الأول من القرن الثامن عشر. وأضاف إيطالي آخر يدعى لوكاتيللي تجديداً جذرياً وواسعاً في تقنية العزف مستحدثاً طريقة للعزف باليد اليسرى من خلال تنقل أصابعها على كل المقامات، كما حدّث معظم حركات اليد اليمنى.

أما أمهر عازف على الكمان عرفه التاريخ فهو نيكولو باجانيني، الذي وصلت أخباره إلى مستويات الخرافات غير القابلة للتصديق. ومنها ما يتعلق بقدرته الفريدة في العزف الفوري والمرتجل. إذ يُروى أن أحدهم تآمر عليه قبل بدء حفلة عزف منفرد، فقطع أوتار كمانه بالسكين خلسة ما عدا واحداً. ولكن باجانيني تمكن من عزف كامل القطعة الموسيقية المعلنة في برنامج الحفلة على الوتر الوحيد الباقي على الآلة، وهو الأغلظ (أي وتر صول). مما دفع المتآمر إلى الهروب من القاعة، والامتناع عن العزف في أي مكان وجد فيه باجانيني. وإضافة إلى ما كان يجري في إيطاليا، أسس ليوبولد موزار والد المؤلف الموسيقي الشهير فولفجانج موزار أول مدرسة ألمانية للكمان. ووطدت هذه المدرسة تقنيات أساسية ما زالت معتمدة في عزف الكمان حتى يومنا هذا. ومن أهم ممثلي هذه المدرسة جوزف يواكيم الهنغاري الأصل الذي أصبح مديراً للمدرسة الموسيقية العليا في برلين عام 1868م، ووضع مناهج تعليم العزف على الكمان.

أما المدرسة الفرنسية – البلجيكية فقد قامت على عدد من جهابذة العازفين وأشهرهم روديه، بايو، وكرويتسر. وقد خرَّجت هذه المدرسة عدداً كبيراً من الأساتذة المرموقين.

وفي نهاية القرن التاسع عشر، تأسست المدرسة الروسية التي جاءت على المستوى المرموق نفسه الذي ميّز المدارس الآنفة الذكر. وشكلت هذه المدرسة الجديدة ظاهرة عالمية لقدرتها التي لا تنافسها فيها أية مدرسة أخرى في العالم حتى اليوم. ومن أهم أعلامها ومؤسسيها ليوبولد آوير وهنريك فينيافسكي.



GettyImages

الآلة الأهم والقائدة في الأوركسترا

خصوصيات حضن الكمان

يتميز الكمان عن غيره من الآلات الموسيقية بصعوبة احتضانه في يد العازف. واختصاراً للموضوع نشير إلى خمسٍ من هذه المصاعب:

1 وضع الكمان على الكتف اليسرى، والعزف عليه باليد اليمنى.
2 العزف برفع اليدين عن وضعهما الحركي المألوف.
3 صغر الزند الذي تلعب عليه اليد اليسرى.
4 وضع اليد اليسرى المعاكس لحركتها الطبيعية.
5 إصدار الصوت بجر القوس على الوتر.

وهذه المصاعب غير موجودة في التعاطي مع أي آلة موسيقية أخرى. لذلك فإن تعلم العزف على الكمان يستغرق زمناً أطول بكثير من تعلم العزف على أية آلة أخرى.

والواقع أن احتضان الكمان بهذا الشكل الخاص يتجاوز في آثاره مستلزمات العزف. إذ يضع هذه الآلة في مكان قريب جداً من أذن العازف وقلبه. فيبدو العازف وكمانه واحداً. وكأن الكمان مجرد مترجم موسيقي لما في قلب العازف. وقد أعطى هذا الأمر الآلة الموسيقية أبعاداً إنسانية نقلتها من عالم الموسيقى إلى عالم الثقافة الإنسانية، فدخل الكمان في نسيج فنون عديدة غير الموسيقى، مثل الرسم والشعر والسينما...



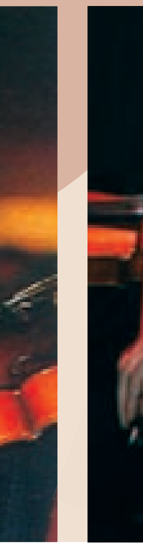
رسم لنيكولا باجانيني بقلم أوجستو دومينيك أنجر

رسم يوهان شتراوس، بريشة إدموند فون هلمر

Corbis

عودته إلى الوطن الأم
الكمان في الموسيقى العربية

بعدما سقطت بغداد تحت وطأة الهمجية المغولية في العام 1258م، توزعت فوائد الإنتاج العلمي والفني العربي في أوروبا، فمهَّدت للنهضة الثقافية والحضارية الأوروبية، التي بلغت ذروتها في القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين. وكان من ثمارها العديدة تطوير الربابة العربية إلى الكمان بشكله النهائي.



وأدى نمو الدولة العثمانية وتوسعها في مناطق أوروبية عديدة إلى عودة التفاعل الثقافي بين الشرق والغرب. وعلى الرغم من أن البلاد العربية تأخرت عن أسطنبول في جني ثمار هذا التفاعل، فإن الأمر قد حصل بدءاً من أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر.

التحقت آلة الكمان سريعاً، التحاقاً طبيعياً، بمسيرة النهضة الأولى للموسيقى العربية المعاصرة، في القرن التاسع عشر، فأصبحت عضواً أساسياً في التخت الموسيقي العربي (عماد النهضة الأولى)، إلى جانب العود والقانون والناي والرق.

ويذكر التاريخ فضل الريادة في هذا المجال للعازف العربي السوري الأصل أنطوان الشوا، والد العازفين الكبيرين سامي الشوا وفاضل الشوا. وفي عصر عبده الحمولي ومحمد عثمان وسلامة حجازي برز عازف نابه على آلة الكمان، هو إبراهيم سهلون.

أما في القرن العشرين، وبعد ثورة التجديد التي أطلقها سيد درويش، وتابعها من بعده جيل العباقرة الأول (محمد القصبجي ومحمد عبدالوهاب وزكريا أحمد ورياض السنباطي)، كان طبيعياً أن تكون آلة الكمان العصب الأساسي لتوسيع الأوركسترا العربية، التي راحت تتوسع مع اتساع آفاق تطور الفكر الموسيقي لدى الموسيقيين المجددين. لذلك رأينا تزايد عدد عازفي الكمان في الأوركسترا التي تنفذ أعمال كبار الموسيقيين العرب المجددين في النصف الأول من القرن العشرين، وبعد ذلك.

كذلك كان بديهياً أن يبرز في هذا السياق الحضاري عباقرة العزف المنفرد على آلة الكمان، الذين تميز منهم من أبناء الجيل الأول جميل عويس ويعقوب طاطيوس وعطية شرارة وأنور منسي وأحمد الحفناوي، ثم عبود عبدالعال ومحمود الجرشة وسعد حسن وعبده داغر وجهاد عقل، من أبناء الأجيال التالية.

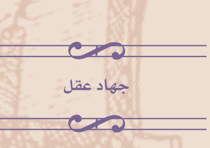
وقد أصبح المستمع العربي ينتظر مع كل عمل موسيقي جديد وكبير، الأدوار التي يمنحها كبار المبدعين الموسيقيين العرب لعباقرة العزف المنفرد على آلة الكمان، التي من أشهرها من مؤلفات عبدالوهاب في معزوفات مثل «المماليك» و«ليالي الجزائر» و«من الشرق» و«المعادي»، ومقدمات أغنيات الفن والحبيب المجهول والنهر الخالد. كذلك كانت ألحان رياض السنباطي المسرحية لأم كلثوم حافلة بالجمل الموسيقية المكتوبة خصيصاً لعبقري الكمان المنفرد أحمد الحفناوي، مثل ذكريات وشمس الأصيل وجددت حبك وعودت عيني وسواها.



جهاد عقل



عبود عبد العال





سامي الشوا في بيروت بين خليل مطران وحافظ إبراهيم 1929م

أم كلثوم تدرّب فرقتها

أم كلثوم ومعها محمد عبدالوهاب وعازفون، وبدا إلى أقصى اليمين أحمد الحفناوي

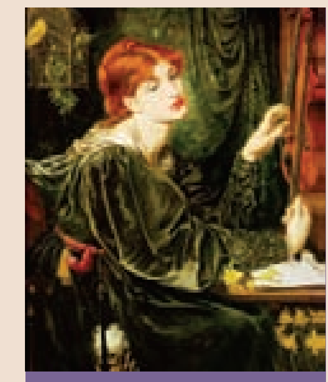


«عازف العود» للفنان الإيطالي كارافاجيو، أول رسَّام يرسم الكمان

الآلة الموسيقية التي تحدَّت الرسامين مرتين

لم يواجه الرسامون تحدياً في نقل صورة شيء جامد مثل التحدي الذي مثله الكمان، حتى أن كبار أساتذة فن الرسم وحدهم تجرأوا على التنطح لهذا التحدي، أو وحدهم استطاعوا أن ينجحوا في ذلك، فيما بقيت آلاف اللوحات الزيتية التي تمثل كماناً أو يظهر فيها الكمان في الظل. ولفهم صعوبة هذا التحدي، يجب أن نعود إلى شكل الكمان نفسه.

يتألف الكمان بصرياً عند حوافه من نوعين من الأقواس، بعضها يتجه صوب الداخل، والآخر مفتوح على الخارج. أما وسطه المقبب قليلاً فتعلوه خطوط مستقيمة تنتهي بزخارف مستديرة أو بيضوية أو حلزونية الشكل عند أحد أطرافها، وتتقاطع عمودياً مع خطوط مستقيمة أخرى عند نهاية الأوتار في الطرف الآخر. وهذا الغنى في تنوع الخطوط كان يكفي وحده لأن يكون جذاباً للرسم. فكيف الحال إذا أضفنا إلى ذلك شخصية الكمان؟



روساتي.. صور فيرونيكا فيرونيز

تتميز آلات الكمان الجديدة المصنوعة يدوياً بنضوج شخصيتها منذ أكثر من أربعة قرون. ولكن هذه الكمانات ليست متشابهة إلا للوهلة الأولى. قد يكون الاختلاف مقتصراً في بعض الأحيان على ملليمترات قليلة في مقاييس هذا الجزء أو تلك الناحية من الكمان. ولكن هذا الفارق الذي لا يلحظ إلا بصعوبة بالعين المجردة، ينشئ اختلافاً في الصوت يعرف أهميته العازفون والذوّاقة من المستمعين. ولهذا هناك كمان يباع بالألوف وحتى ملايين الدولارات، وآخر لا يتجاوز العشرات أو بضع مئات الدولارات فقط. انطلاقاً من ذلك، يمكن اختصار ظهور الكمان في تاريخ اللوحة بثلاث مراحل.

المرحلة الأولى: مجرد آلة جميلة

ظهر الكمان في اللوحة خلال القرن السادس عشر، أي القرن نفسه الذي شهد نضوج شخصية الآلة الموسيقية واتخاذها الشكل النهائي الذي نعرفه اليوم. ولكن هذا الظهور لم يتجاوز في الدوافع إليه غير الواقعية التي تفرض وجود هذه الآلة في المشهد الموسيقي، وأيضاً جاذبية خطوطها الخاصة، والمهارة التي يتطلبها رسمها بالأبعاد الثلاثة. ومن أشهر اللوحات التي يمكن تذكرها في هذا المجال «عازف العود» للإيطالي كارافاجيو حيث نرى كماناً بجانب العازف. وقد لقيت هذه اللوحة نجاحاً باهراً في عصرها. حتى أن الرسام نفسه أنجز ثلاث نسخ منها (موجودة اليوم في متحف المتروبوليتان في نيويورك، ومتحف اللوفر في فرنسا ومجموعة خاصة).



براك



بيكاسو



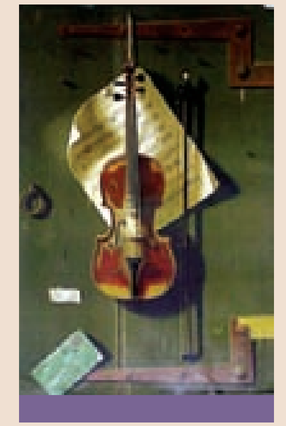
خوان جري

وحتى القرن الثامن عشر، استمر رسم الكمان من المنطلق نفسه. ففي لوحة الفنان شارل أندريه فان لو «سلطان الأتراك في حفلة موسيقية» نرى عدداً كبيراً من عازفي الكمان إلى جانب السلطان. وفي القرن التاسع عشر، لعب الكمان دوراً رمزياً وثقافياً عاماً دلالة عن الرقي الفني والثقافي كما في صورة «فيرونيكا فيرونيز» للفنان دانته غبريال روساتي.

ولكن إضافة إلى هذا الاتجاه الفني، ظهر اتجاه آخر اتخذ من الكمان بطلاً وحيداً في اللوحة.

المرحلة الثانية: الواقعية الدقيقة جداً

عندما انتشر الوعي في صفوف المثقفين والذواقة عموماً لأهمية شخصية كل كمان على حدة ولاختلافه عن غيره، ظهر اتجاه في الرسم يسعى إلى رسم هذه الشخصية بدقة كبيرة، بحيث إن مقياس نجاح اللوحة يكمن في معرفة صانع الكمان المرسوم الحقيقي، لا اسم الرسام فقط.



الكمان بواقعية دقيقة بريشة وليم هارنيت

بدأت هذه المرحلة في القرن السابع عشر عندما رسم إيفرت كوليه «طبيعة صامتة» محورها الكمان. وبلغت ذروتها في القرن التاسع عشر عندما رسم الأمريكي وليم هارنيت «الكمان القديم» في عام 1866م، وعدَّت لوحته آنذاك تحفة الخداع البصري، حتى أن زوَّار المعرض حاولوا لمس الكمان المرسوم لاعتقادهم أنه حقيقي قد عُلِّق على اللوحة. وحتى القرن العشرين، عندما رسم ماكفرات الأمريكي كماناً من صنع ستراديفاريوس، فإن أفضل مديح تلقاه، كان من شخص قال إنه شاهد الكمان المرسوم مطروحاً للبيع بالمزاد العلني بولاية فلوريدا، وأنه استطاع تمييزه بفضل اللوحة المطابقة تماماً للآلة الحقيقية.

المرحلة الثالثة: تفكيك شكل الكمان

في مطلع القرن العشرين رسم الفنان بول سيزان مجموعة مناظر طبيعية تميزت بأسلوب خاص يعتمد تفكيك وحدة المشهد الطبيعي إلى مجموعة أحجام صغيرة. وهذا ما طوره بسرعة صديقه الرسام جورج براك، الذي رأى أن كل شيء يتألف من مجموعة أحجام، ولا يقتصر دور الفنان على نقل صورتها كما هي وحيثما هي، بل ان مهمته دراستها وإعادة تركيبها في لوحة تتوازن فيها الأحجام والخطوط والمساحة اللونية. وهكذا ظهر فن التكعيب. ولما كان شكل الكمان يتمتع بمهابة فرضت احترامها على تاريخ الرسم كما رأينا سابقاً، كان طبيعياً أن تتجه حراب التكعيبيين صوبه.

في العام 1909م، رسم براك أول كمان بأسلوبه التكعيبي (متحف جاجنهايم، نيويورك). وكل ما نراه في هذه اللوحة هو مجموعة خطوط ومساحات، يحتاج الناظر إلى جهد لتمييز مصدرها (الكمان)، ولم يكتف براك بلوحته هذه، بل راح خلال السنوات التالية يرسم الكمان بالأسلوب نفسه مرة تلو الأخرى. وفوراً انضم إليه بيكاسو في رسم الكمان مرات ومرات، في لوحات تستمد قيمتها الفنية من توازن الخطوط والألوان والأحجام، من دون اكتراث لشخصية الأصل، الذي يمكنه أن يكون كماناً رخيصاً غير صالح للعزف عليه.

وعلى الرغم من أن معظم رسامي النصف الأول من القرن العشرين رسموا آلات الكمان مثل ماتيس «غرفة وكمان» أو حتى «غرفة وصندوق الكمان» وراوول دوفي «تكريماً لموزار»، تبقى لوحات براك وبيكاسو المستوحاة من آلة الكمان، الأكثر والأشهر في المدرسة التكعيبية، حتى أن ما من متحف للفن الحديث يجرؤ على الزعم أن مجموعته متكاملة، إلا إذا تضمنت هذه المجموعة صورة كمان بريشة واحد من هذين الفنانين.

الكمان في السينما


Corbis

الكمان عند الغجر.. منذ الصغر

الكمان آلة شديدة الخصوصية، شديدة الغموض والسرية، وهي إلى هذا شديدة الالتصاق بعازفها، إذ تلتحم به التحاماً عاطفياً تاماً. من هنا تكاد هذه الآلة أن تكون الأكثر رومنطيقية وتعبيراً عن وحدة العاشق وعن الأجواء الليلية. وكثيراً ما عبَّرت السينما عن هذا وإن في أشكال مواربة أحياناً، وإن كان ذلك في أفلام قليلة العدد مقارنة بحضور آلة البيانو الطاغي في أفلام الفن السابع.

ولعلنا لا نبتعد عن موضوعنا هنا إن أشرنا إلى أن آلة الكمان ارتبطت سينمائياً إلى حد بعيد بكل الفئات المشردة أو الهامشية، كالغجر على سبيل المثال. وفي هذا الإطار، نذكر حضور الكمان في بعض أجمل أفلام اليوغوسلافي أمير كوستوريشا، ولا سيما في رائعته «زمن الغجر» و«قط أبيض قط أسود»، فهنا يلعب الكمان دوراً أساسياً إذ يكاد يهندس العلاقة العاطفية بين العازف والبيئة، ثم يشكِّل الخلفية العاطفية للمشاهد الحميمية أكثر.

ولكن على الرغم من حضور الغجر العاطفي في عالم كوستوريشا، وعلى الرغم من حسية هذا الحضور ودراميته في فلم آخر عن الغجر هو «قابلت غجراً سعداء» لإسكندر بونوفتش، فإن الفلم الأشهر في عالم الكمان يبقى «عازف الكمان فوق السطح»، على الأقل في نسخته الثانية التي أنتجت عام 1971م، بعدما كان أنتج أول مرة عام 1929م.

قصة هذا الفلم مقتبسة عن رواية روسية تقود القارئ إلى نوع من الترجمة اللغوية للوحات الفنان مارك شاغال، الرسَّام الروسي الأصل. تجري أحداث هذا الفلم الأمريكي في قرية ريفية روسية في زمن سابق الثورة البولشفية، وهي تدور حول الكمان بوصفه آلة قومية لذلك الشعب الريفي البسيط الذي كان يعيش حياته وتقاليده غير راغب في أذية الآخرين، قبل أن تنقض عليه السياسة، من خلال شرطة القيصر السرية، فيسهم لاحقاً في الانقضاض على السياسة وعلى الشعوب الأخرى. لكن السياسة، ليست نقطة القوة في هذا الفلم الذي حققه نورمان جويسون. نقطة القوة هي الكمان وعازفها وموسيقاها، ولاسيما أغنيته «لو كنت رجلاً غنياً» التي طبقت الآفاق منفصلة عن الفلم نفسه، وهي تقدِّم عزف كمان متوتراً أحبه الناس جميعاً سواء وافقوا الفلم على موضوعه أو لم يوافقوه.

فلم آخر يمكن التوقف عنده في هذا المجال-مجال علاقة السينما بالكمان- هو فلم «كل صباحات العالم» للفرنسي آلان كورنو (1992م). هنا أيضاً يلعب الكمان دوراً رئيساً، ولكن في العودة إلى زمن سابق، إلى القرن السابع عشر في فرساي - فرنسا. أي إلى أجواء البلاط الملكي هناك. ففي هذه الأجواء تدور حكاية حب وذكريات، حول تأليف قطع موسيقية للكمان الذي يلعب هنا دوراً مزدوجاً: دور باعث ذكريات الموسيقي ماري ماريه (جيرار ديبارديو) عن زوجته الراحلة؛ ودور رابط العلاقة الجديدة التي تجمع هذا الموسيقي المكتهل إلى صبية حسناء مرشحة لأن تحل مكان الراحلة... ولكن عبر تعقيد، يستعيد فيه ماريه شبابه ليقرر في نهاية الأمر أنها منذ الآن هي غرامه. هذا الدور العاطفي للكمان يبدو خادعاً في فلم أخرجه فرنسي آخر هو فرانسوا جيران بعنوان «الكمان الأحمر» (1998م)... فهنا لدينا صورة أخرى -بل مفاجئة- للكمان من خلال آلة من هذا الصنف تعيش طول الفلم نحو ثلاثة قرون متنقلة من يد إلى يد، من دون أن يفوتها أن تكون لها حياتها الخاصة في لعبة «الخلود» هذه. تبدأ هذه الحكاية مع صانع آلات كمان هو نيكولو بدسوتي، يكون منهمكاً في إنجاز آلة رائعة من هذا النوع سنة 1692م، حين تموت زوجته الحبيبة ووليدها خلال الوضع.. فلا يكون منه، لشدة حزنه عليها إلاّ أن يضيف نقاطاً من دم الراحلين إلى الطلاء اللّماع الذي يشكّل آخر طبقة يطلي بها الكمان. وهكذا، بعدما كان أحدهم قد توقع حياة طويلة للزوجة الراحلة،



مشاهد من فيلم «الكمان الأحمر»

يصبح تحقيق هذا التوقع مرهوناً بالحياة الطويلة التي يعيشها دمها من خلال تنقل آلة الكمان من بلد إلى بلد ومن قارة إلى أخرى.. ولكنه محاط دوماً بمخاطر وتهديدات تبدو غامضة وغير قابلة للتصديق أول الأمر، حتى نصل -مع الكمان- إلى مونريال في كندا في تسعينيات القرن العشرين، لنستعيد حكاية هذا الكمان الأحمر، من خلال المدعو تشارلز وايتر الذي نلتقيه وهو يعدّ لبيع آلات موسيقية في مزاد علني... إنه في حاجة إلى ذلك البيع. ولكن هل تراه سيقبل حقاً أن يتخلى مقابل ملايين الدولارات عن تلك الآلة الأسطورية؟ وهل ستمضي الأمور على خير؟ لن نجيب طبعاً عن هذين السؤالين، لأن الجواب قد يفقد هذا الفلم سحره الخفي.. وربما الظاهر أيضاً، لكننا نقول فقط إن هذا الفلم يتعامل مع أنعم آلة موسيقية في التاريخ، تعامل ألفرد هتشكوك مع أنعم الحيوانات: الطيور الصغيرة في فلمه «الطيور».

ما أشرنا إليه هنا ما هو إلا سمات متنوعة لاستخدام الكمان في السينما، من دون أن يعني الحديث أن حضور هذه الآلة اقتصر على هذه الأفلام، إذ ثمة بالتأكيد مئات الأفلام التي تناولت موضوعاتها الكمان، رومانطيقياً، تاريخياً، تقنياً وأيضاً في مجالات الرعب والترقب. وذلك منطقي بالتأكيد طالما أن آلة الكمان، عكس بقية الآلات التي تتخذ بعدها البصري الذي يجعل حضورها مرغوباً في الأفلام وذا رمز في موضوعاتها، تتخذ قوتها وقوة حضورها البصري، من خلال البعد الخيالي العاطفي، الذي توجده بصوتها الحنون، ما يدفع دائماً إلى ازدواجية لدى متفرج الفلم: إذ يعيش بكل جوارحه ما يراه أمامه على الشاشة، من ناحية، ويعيش في خياله تلك الصور المتنوعة التي توحي بها آلة كانت قيمتها دوماً تتجاوز بعدها الحسي وصوتها الرائع.





Corbis

عند الغجر وفي الشوارع الشعبية.. مسألة وزن

أسهمت خفة وزن الكمان في خروجه من دائرة النخبة والذوّاقة عزفاً واستمتاعاً في القصور والمسارح إلى العامة في الهواء الطلق والشوارع.

فمنذ أن اتخذ الكمان شكله في القرن السادس عشر، تلقفه الغجر وفضلوه على غيره من الآلات الموسيقية، ولا غرابة في ذلك. فهؤلاء الرحَّل الذين يمضون حياتهم وهم يتنقلون من مكان إلى آخر من شرق أوروبا وحتى غربها، وجدوا في خفة وزن الكمان مايسهل عليهم حمله، للعزف عليه سواء في سهراتهم الاجتماعية، أو للعامة حيثما يحلّون لجمع النقود منهم. واستعاض هؤلاء عن الدراسة الأكاديمية بالتدرب الذاتي، وبرع الكثيرون منهم في تأدية مقطوعات كلاسيكية، على الرغم من أن السمة الأساسية لمعزوفات هؤلاء هي الموسيقى الغجرية الخاصة بهم، التي تشبه إلى حد ما الموسيقى الشعبية الإسبانية.

من جهة أخرى، لا بد لكل من زار إحدى العواصم الأوروبية، لا سيما خلال المواسم السياحية صيفاً، أن يكون قد لاحظ أحد عازفي الكمان، وقد وقف على أحد الأرصفة يؤدي مقطوعة معينة، وأمامه على الأرض صندوق الكمان المفتوح وقد حوى بعض القطع النقدية التي تبرع بها المارة.

قد يكون العازف طالباً في معهد موسيقي، وقد يكون هاوياً، أو عازفاً فشل في الانتقال إلى مستوى الاحتراف.. إذ ان المعادلة تقتصر على قليل من الألحان مقابل قليل من النقود. والكمان، بسبب خفة وزنه صالح لتطبيق هذه المعادلة.. فرجال الشرطة كثيراً ما يطبقون على العازف طالبين إليه أن يرحل من موقعه مع كمانه.



الآلة الوترية التي ألهبت مخيلات الشعراء، تبكي على العرب الخارجين من الأندلس

ثمة شيء شاعري النبرة والمصدر في هذه الآلة التي تتدفق بالحنو والعاطفة والدفء، وبعلاقتها الحميمة مع العازف الذي يحتضنها، بما يجعلها في مكان وسط بين الرأس والقلب. وإذا كانت صلة الربابة، ذات الوتر الواحد، بالغجر هي صلة ثابتة ومؤكدة، فإن الكمنجة أيضاً ترتبط مع هذه القبائل الغامضة والغريبة بأكثر من رابط، بما يؤكده انتشار هذه الآلة في كل من المجر وإسبانيا حيث العديد من القبائل الغجرية التي رأى فيها الشعراء أمثال بوشكين وجارسيا لوركا وخليل حاوي تجسيداً حياً لسعي الشعر إلى استعادة نقاء العالم وحريته وفطريته.

ولما كان تاريخ الشعراء العشاق أو التروبادور في أوروبا القرون الوسطى مرتبطاً بآلة الكمان، التي كانوا يعزفون على أوتارها تحت شرفات حبيباتهم المتمنعات أعذب الألحان وألصقها بآلام الهيام والوجد، فإننا نستطيع بسهولة أن نربط بين الكمان والشعر والحب وأن نجعل من هذا الثالوث وجوهاً ثلاثة لحقيقة إنسانية واحدة.

لم يكن الكمان وحده بالطبع هو الآلة الوحيدة الحاضرة في وجدان الشعراء وتجاربهم بل ثمة قصائد كثيرة حوَّمت حول الناي -كما عند جلال الدين الرومي وجبران خليل جبران- وقصائد أخرى تحدثت عن الغيتار والبيانو والقانون. ولكن قلّ أن تناولت قصائد بكاملها هذه الآلة أو تلك بل كانت ترد على شكل استعارة وتشبيه وكناية ذات صلة بموضوع الحب، أو الترجيح الغنائي، أو الحنين إلى زمن آفل، أو الحوار مع الطبيعة كما يرد في قصيدة «صخب» للشاعر الإسباني جارسيا لوركا:

في دربٍ ما
يَمضي الموتُ مكللاً بأزهارٍ برتقاليةٍ ذاويةٍ
أزهارٌ تُغني على كمانِها الأبيضْ

ومع أن لوركا الذي ارتبط شعره بعالم الغجر الموزع بين الحرية والشهوة والموت كان يصغي بانتباه إلى صوت الغيتار ويستلهمه في معظم كتاباته إلاّ أنه لم يهمل في الوقت ذاته آلة الكمان التي تكررت في غير موضع من قصائده، وبخاصة في «قصيدة البكاء» المشبعة بالأسى والحزن الرومنسيَّيْن حيث يقول:

أغلقتُ شُرفتي
لأني لا أودُّ أن أسمعَ البكاءَ
لكنْ خلفَ الجدرانِ الرماديَّةِ
لا شيءَ يُسمعُ غيرُ البكاءِ
ألفُ كمانٍ يهتزُّ في راحةِ يدي . . .
البكاءُ كمانٌ كبيرٌ والدموعُ تبرقعُ الريحَ

وفيما ترتبط صورة الكمان عند لوركا بالحزن والموت اللذين وسما الكثير من عوالمه الشعرية، فإن هذه الصورة تبتدئ لدى صديقه الشاعر التشيلي المعروف بابلو نيرودا مرتبطة بالأنوثة والحب قبل أي شيء آخر. فدواوينه السياسية تكاد تخلو من الإشارة إلى هذه الآلة المفرطة في ذاتيّتها وعذوبتها بينما نجده يتحدث في ديوانه اللافت «مئة قصيدة حب» عن «كمنجات الخريف الهارب والمرهف» التي تعزف له ولحبيبته ماتيلدا أعذب الألحان. وهو في قصيدة أخرى يصيب أعمق ما يمثله الكمان من نقاء وطهارة أرضيين حين يقول في أحد المقاطع:

ستأتي أيامٌ ثانية
حيث نَسمعُ فيها صَمتَ النباتِ معَ الكواكب
وما أكثرَ ما سوف تَمرُّ أشياءُ نقيةٌ
وستكونُ للكمنجاتِ رائحةَ القمرْ

هكذا يصيب نيرودا من خلال حبه لماتيلدا أكثر من عصفور بِحَجَرِهِ الشِعْري الواحد، دامجاً بين الزمان والمكان ومؤالفاً بين المرئي والمسموع والمشموم في ضوء ذلك الإيقاع النقي الخارج من الكمنجات.

أما الشاعر الفرنسي بول إيلوار فهو في ديوانه «خمسون قصيدة حب» يخاطب حبيبته بقوله: «يا من طيفها يهدهد الليل على نغم كمنجة»، موائماً كما فعل أترابه بين ظلال الأنوثة وترجيعات الكمان.

وكما في الشعر الغربي كذلك نجد، ولو بنسبة أقل، ترددات الآلات الموسيقية وأصداءها المختلفة في شعرنا العربي المعاصر بشكل خاص. لكن هذه الترددات تنحصر في الشعراء الغنائيين الذين نظروا إلى الشعر بوصفه فناً متصلاً بالإيقاع والعاطفة ولغة القلب لا بالفكر والتقصي الفلسفي وإعمال العقل. ففي شعر نزار قباني تتردد أسماء عدد من الآلات الموسيقية وحتى





تلك التي لم تألفها اللغة الشعرية السائدة من قبل كالبيانو والترومبيت والأكورديون. أما الكمان فيمر مروراً عابراً كقوله عن العصفور: «ربما لو شاء يوماً أن يغني / يطلع الورد على قوس كمانه» وقوله في مكان آخر مخاطباً حبيبته:

إنني لا أستطيعُ أن أُفضِّلَكِ على موسيقى تشايكوفسكي

أنتِ تنامينَ على صدرِ كلِّ الكمنجات

وتستحمِّينَ في دموعِ كلِّ الأوتار

وإذا كنا نلمح في بعض قصائد الشعراء العرب إشارات مختلفة الى آلة الكمان أو الكمنجة، إلا أنها تظل مجرد إشارات عابرة وسريعة، ربما لأن معظم الشعراء العرب ظلوا برغم نزوعهم الغنائي محصورين في إطار الثقافة الشعرية دون سواها من الفنون، خلافاً لما كان حال الشعراء الغربيين الذين خرجوا من معاطف الثورات الفكرية والمعرفية والفنية، فتجاور عندهم الشاعر مع الرسام والنحات مع الموسيقي والروائي مع المسرحي. أما عندنا فيكاد الشاعر لا يفهم شيئاً في الرسم والرسام لا يفهم شيئاً في الموسيقى، إلا في القليل النادر. لذلك تبدو قصيدة «الكمنجات» للشاعر الفلسطيني محمود درويش استثناءً في هذا السياق. وتتقاطع هذه القصيدة في بعض وجوهها مع «قصيدة البكاء» لجارسيا لوركا، ربما لأن درويش رأى في ضياع فلسطين صورة متأخرة عن ضياع الأندلس وحاول أن يتعقب في صوت الكمنجات، المفتوح على الفقدان، ملامح خساراته القومية والوطنية والشخصية. ولأن القصيدة تكتسب أهمية بالغة على المستويين الرمزي والجمالي فإننا نوردها كاملة ختاماً لهذا الفصل

الكمنجات

الكَمنجاتُ تبكي معَ الغجرِ الذاهبينَ إلى الأندلس

الكَمنجاتُ تبكي على العربِ الخارجينَ من الأندلس

الكَمنجاتُ تبكي على زمنٍ ضائعٍ لا يعود

الكَمنجاتُ تبكي على وطنٍ ضائعٍ قد يعود

الكَمنجاتُ تُحرِقُ غاباتِ ذاكَ الظلامِ البعيدِ البعيد

الكَمنجاتُ تُدْمي المدى وتَشُمُّ دمي في الوريد

الكَمنجاتُ خيلٌ على وترٍ من سرابٍ، وماءٍ يئنُّ

الكَمنجاتُ حقلٌ منَ الليلكِ المتوحِّشِ ينأى ويدنو

الكَمنجاتُ وحشٌ يعذِّبهُ ظفرُ امرأةٍ مسَّهُ وابتعدْ

الكَمنجاتُ جيشٌ يعمِّرُ مقبرةً من رخامٍ ومن نهوندْ

الكَمنجاتُ فوضى قلوبٍ تجنِّنها الريحُ في قدمِ الراقصة

الكَمنجاتُ أسرابُ طيرٍ تفرُّ من الرايةِ الناقصة

الكَمنجاتُ شكوى الحريرِ المجعَّدِ في ليلةِ العاشقة

الكَمنجاتُ صوتُ النبيذِ البعيدِ على رغبةٍ سابقة

الكَمنجاتُ تتبعُني هنا وهناكَ لتثأرَ مني

الكَمنجاتُ تبحثُ عني لتقتُلَني أينما وجدتني

أشهر عازفي الكمان من الشرق الى الغرب



أنور منسي وأحمد الحفناوي

احتل المراتب العليا في قائمة عباقرة العزف المنفرد العرب على آلة الكمان في القرن العشرين العبقريان أنور منسي وأحمد الحفناوي. تميز أحمد الحفناوي بأنه أحد أعمق من أدى على آلة الكمان المقامات العربية الخالصة (كالصبا والبياتي والراست) بأحاسيسها الداخلية المرهفة والشفافة، كما كان أكثر عصرية من أسلافه العظام كسامي الشوا وجميل عويس، وأشد صفاءً منهما. لذلك لم يكن غريباً أن اختارته السيدة أم كلثوم عازف كمان أول دائماً في فرقتها (حتى مماتها).

أما أنور منسي فمع انه كان متمكناً أيضاً من أداء كل المقامات العربية، بتقنية عالية وإحساس رفيع، إلا أن تتلمذه على أستاذ روسي للكمان، جعله يتميز ويتفوق (شأن زميله عطية شرارة)، في أداء المؤلفات العربية المتأثرة بالموسيقى الكلاسيكية الأوروبية، التي كان عبدالوهاب رائدها الأول مع زميله العبقري محمد القصبجي.

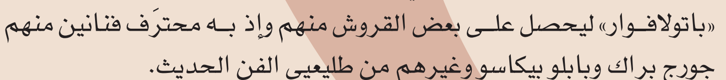
لكن عبدالوهاب مع ذلك، كان يختار الحفناوي لأداء المقامات العربية الخالصة، ويختار أنور منسي لأداء العزف المنفرد للجمل المشبعة بنكهة التأثر بالموسيقى الأوروبية الكلاسيكية، كما في مقدمة لحن الفن ومقدمة لحن ماليش أمل (غناء ليلى مراد).

رحل أنور منسي شاباً في مطلع الستينيات، إثر سقوطه عن ظهر جواده، بينما رحل الحفناوي في مطلع عقد التسعينيات، بعد تقدمه في العمر.



استفان غارابيللي

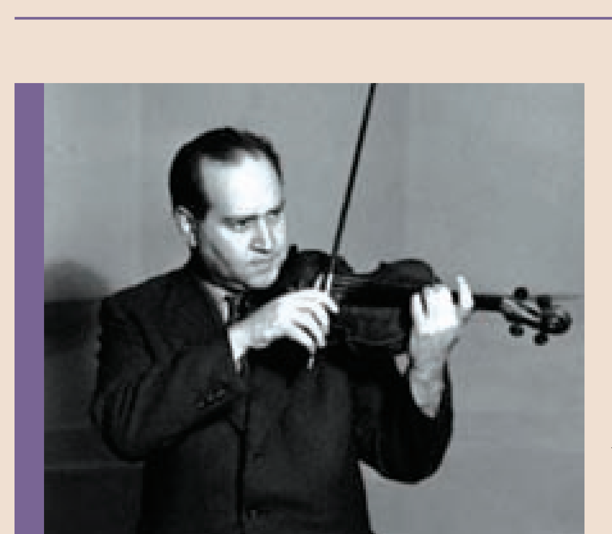
حين يُذكَر الكمان، يذهب التفكير إلى الموسيقى الكلاسيكية وخاصة الرومانسية الحالمة. لذلك نجد عازف الكمان في فرقة لموسيقى «الجاز» مثلاً يشعر نفسه في موقع المتهم بأنه «دخيل». وكان في طليعة هؤلاء عازف فرنسي من أبوين إيطاليين، اكتسب مكانة عالمية رفيعة ويعتبر «جد» عازفي الكمان في دنيا الجاز هو استفان غارابيللي. وهو يتذكر في مقابلة أجريت معه من طفولته في باريس أنه كان يجمع الطين لمجموعة فنانين يقطنون في بيت اسمه



«باتولافوار» ليحصل على بعض القروش منهم وإذ به محترَف فنانين منهم جورج براك وبابلو بيكاسو وغيرهم من طليعيي الفن الحديث.

بدأ غارابيللي العزف وهو في سن الثانية عشرة. وانتقل للعزف في المقاهي وبعض المرابع الموسيقية إلى أن دخل عالم الجاز محققاً شهرة واسعة إذ كانت ألحانه تتمتع بسحر ويزيد تألقها كون الجاز يفسح المجال للتنويعات الحرة (التقاسيم)، التي كان يؤديها بإنسيابية مذهلة ودون أي جهد. وحقق ذروة شهرته حين أسس مع عازف غيتار غجري فذ هو «دانغو راينهارت»، أعظم عازف «جيتار» في تلك الحقبة، فرقة جاز رباعية وترية جالت في أوروبا والعالم واكتسبت شهرة وإعجاباً كبيرين في كل مكان. واللافت في هذا الأمر أنه حيث كانت الآلات الغالبة على فرقة الجاز هي آلات النفخ مثل «الترامبت» والساكسوفون إضافة إلى البيانو، فقد كانت هذه الفرقة وترية بالكامل! وربما يكون لهذه المبادرة الجريئة دور في تمهيد الطريق لآلة الكمان كي تنضم إلى فرق الموسيقى الغربية المعاصرة وتستمر في احتلال مكان مرموق حتى في موسيقى «البوب» وحتى أيامنا هذه.

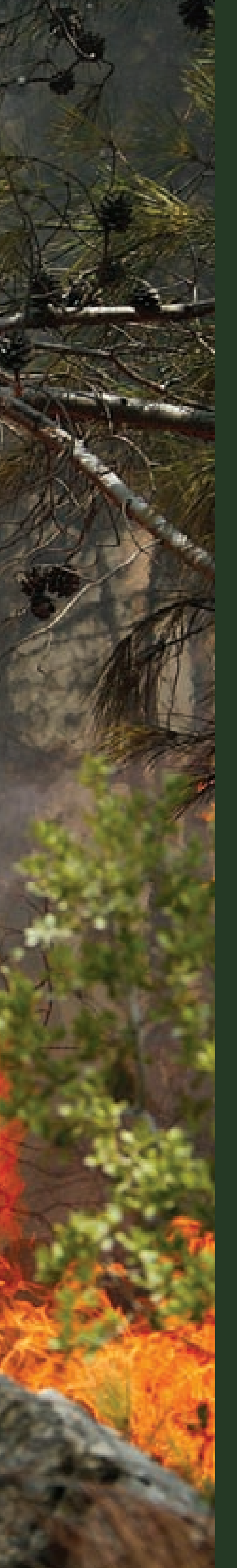
دافيد أويستراخ

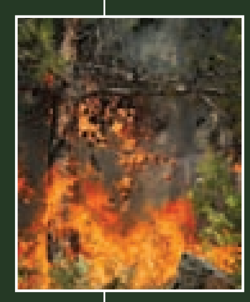


هو أحد أعظم عازفي كمان المدرسة السوفياتية، التي تفوقت في القرن العشرين. ولد في أوديسة (أوكرانية)، لوالد هاوٍ الموسيقى وأم مغنية أوبرا. في الخامسة من عمره بدأ يتعلَّم الكمان، وتولى تعليمه بيوتر ستوليارسكي، وصار عازفاً أول في الأوركسترا في سن باكرة جداً. بدأ جولاته الموسيقية في الثانية عشرة، وفي السادسة والعشرين صار أستاذاً في معهد موسكو الموسيقي. تزوج من تمارا ورزق ابناً هو إيجور الذي برز عازفاً للكمان أيضاً.

لم تعصَ على دافيد أويستراخ أي جوائز في العالم، الذي بدأ يجول فيه خارج الاتحاد السوفياتي، منذ سنة 1945م. وعقد صداقة عمر مع عبقري آخر على آلة الكمان، هو يهودي منوهين. وقاد الأوركسترا في أواخر عمره، وتوفي في أمستردام بنوبة قلب، سنة 1974م. تميز عزفه بالحرارة والعمق والوقور في معالجة النص الموسيقي.







القافلة
مجلة ثقافية تصدر كل شهرين
عن أرامكو السعودية
نوفمبر - ديسمبر 2007
المجلد 56 العدد 6

ص . ب 1389 الظهران 31311
المملكة العربية السعودية
www.saudiaramco.com